جامعـــــــــــــــــــــــــــــــة الخرطـــــــــــــوم
كلية الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الـصورة الـفـنـيـة في مـعـلـقـة زهير بــن أبــي سُـلـمـى

بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعــداد الطالبة:
سلمى سليمان أحمد

إشراف الدكتور:
فـؤاد شيخ الـديـن عطا

1429هـ - 2008م

قــال تــعــالى:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ *خَلَقَ الْإنسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ

الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ *عَلَّمَ الْإنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾

صدق الله العظيم

سورة العلق الآيات (1-5)

الإهداء

إلى والدي الذي زرع في نفسي حب الفضيلة والعلم والمعرفة.

إلى والدتي مدرستي الأولى، أمد الله في عمرها ورزقها بالنور

إلى زوجي عز الدين

إلى ابني محمد

إلى رفقاء دربي وإخوتي وجميع أهلي وكل من مد لي يد العون في سبيل هذه الدراسة.

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

الباحثة

كلمة شكر

قال تعالى: (**رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين)** سورة النمل، الآية 19.

الشكر لله أولاً وأخيراً على توفيقه إياي على إتمام هذا البحث، ثم الشكر أجزله لأستاذي الجليل د. فؤاد شيخ الدين عطا الذي رعى هذا البحث إلى أن اكتمل، ولما بذله من جهد صادق ولما أبداه من ملاحظات صائبة كانت رائداً لي على الطريق.

والشكر أجزله لأسرة مكتبة جامعة الخرطوم وأسرة مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية وأسرة مكتبة جامعة القرآن الكريم ولكل من أسهم بفكره في إخراج هذا البحث بصورته النهائية.

سلمى سليمان أحمد عبد الله

المقـدمـــــــــــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاةُ والسلام على خاتم المرسلين، وأفضل الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

كان شعر العصر الجاهلي شعراً غنائياً، اتصل بالذات وعبر عن مشاعرها. وشعرنا العربي هو شعر ذاتي تتراءى فيه النفس ومشاعرها، والجنان ودقاته، والروح ورهفاتها، فإذا ما قرأناه عرفنا حلهم وترحالهم، وحروبهم وأنواع حيوانهم وطيورهم، وطقوس عباداتهم، وجميع عاداتهم وتقاليدهم، حتى قالوا عنه "الشعر ديوان العرب".

تناولت هذه الدراسة معلقة شاعر من أهم شعراء العصر الجاهلي، شاعر السلم والحكمة والرصانة، زهير بن أبي سلمى.

دفعني لهذه الدراسة ما عرف به الشاعر من دماثة الخُلق وعفة اللسان، وما قدمه من أقوال وأمثال تهدف لبناء مجتمع سليم آمن في معلقته، وموضوعها مدح السيدين الحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبس وذبيان.

قمت بتقسيم هذا البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع، مهدت لهذه الدراسة بعصر الشاعر من الحياة السياسية والاجتماعية والعقلية.

تناولت في الفصل الأول حياة الشاعر، ويحتوي على مبحثين: المبحث الأول تحدثت فيه عن نسب زهير وأسرته وأخلاقه وعقيدته.

تناول المبحث الثاني شاعرية زهير، تناولت فيه مصادر شعره وآراء القدماء فيه ومدرسته الشعرية، وخصائص شعره.

تحدثت في الفصل الثاني عن الأغراض التي نظم فيها زهير معلقته، مهدت لذلك بالحديث عن المعلقات والخلاف حول تسميتها وعددها، ويحتوي على المبحث الأول الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى، ثم المبحث الثاني:

المدح في معلقة زهير بن أبي سلمى، والمبحث الثالث الوصف في المعلقة. أما المبحث الرابع فتناول الغزل في معلقة زهير بن أبي سلمى.

خصصت الفصل الثالث للدراسة التحليلية والفنية في معلقة زهير بن أبي سلمى، تحدثتُ في المبحث الأول عن مفهوم الصورة الفنية، وتناول المبحث الثاني دراسة معلقة زهير، وبين المبحث الثالث عناصر تشكيل الصورة الفنية في المعلقة من بيان ومعانٍ وبديع، متمثلاً في التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية في المعلقة، والاستعارة، والكناية، والطباق والمقابلة والجناس، والاستفهام. ثم الخاتمة وفهرس المصادر والمراجع.

اتبعت في هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي أفادني كثيراً في الدراسة التاريخية، ثم اتبعت منهجاً تحليلياً وصفياً في الدراسة الموضوعية والفنية. وتنوعت مصادر هذه الدراسة من دواوين شعراء ومصادر أدبية وتاريخية.

وأخيراً أسأل الله أن أكون قد أوفيت هذا البحث حقه، فإن وفقت فبفضل من الله ورحمة، وإن كان به قصور فمن عندي وسبحان من له الكمال، عليه توكلت وإليه أنيب.

والله الموفـــــق،،،

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	▪ الآية
ب	▪ الإهداء
ج	▪ الشكر والتقدير
د-هـ	▪ المقدمة
5-1	▪ التمهيد
30-6	الفصل الأول: حياته وشعره
18-6	**المبحث الأول: حياة الشاعر**
	▪ اسمه ونسبه، أسرته، حياته وبيئته، أخلاقه، عقيدته
30-19	**المبحث الثاني: شاعرية زهير**
57-31	الفصل الثاني: الأغراض التي نظم زهير معلقته فيها
35-31	▪ تعريف المعلقات
41-36	**المبحث الأول: الحكمة في معلقته**
47-42	**المبحث الثاني: المدح**
53-48	**المبحث الثالث: الوصف**
57-54	**المبحث الرابع: الغزل**
112-58	الفصل الثالث: عناصر تشكيل الصورة الفنية في معلقة زهير ابن أبي سُلمى
69-58	**المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية**
95-70	**المبحث الثاني: دراسة معلقة زهير بن أبي سلمى**
112-96	**المبحث الثالث: عناصر تشكيل الصورة الفنية**

الموضوع	الصفحة
▪ الخاتمة	112-111
▪ ملخص البحث باللغة العربية	113
▪ ملخص البحث باللغة الإنجليزية	114
▪ فهرس الآيات	117-115
▪ فهرس المصادر والمراجع	124-118

،

O

تمهيـــــــد

إذا أردنا أن ندرس دراسة منهجية لأدب ما، أو دراسة تطبيقية لشعر شاعر معين، فإنه يجدر بنا أن ندرس العصر الذي نشأ فيه ذلك الأدب وذلك الشاعر، لأن الأدب يعبر عن تأثير الشخصية بالواقع الذي يعيش فيه، فيبدو أدبه مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية، وأنماط الحياة حوله.

قبل الخوض في حياة زهير وشعره أود أن أمهد له بالحديث عن العصر الذي عاش فيه، وهو العصر الجاهلي. كما يجب أن أوضح مدلول مصطلح كلمة جاهلية التي أطلقت على هذا العصر فهي ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه، إنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب والنزق، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله عز وجل وما يطوى فيها من سلوك خُلقي كريم. ودارت هذه الكلمة في الذكر الحكيم في سورة البقرة في قوله تعالى: [**قَالُواْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**][1] وقوله [**وَلَكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ**][2] وفي الحديث النبوي الشريف أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال لأبي ذر وقد عير رجلاً بأمه: "إنك امرؤ فيك جاهلية"[3] وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي:

ألا لا يجهلـــن أحـــدٌ علينـــا * فنجهلَ فوق جَهْـل الجاهلينـا[4]

وواضح من هذه النصوص أن الكلمة استخدمت للدلالة على السفه والطيش والحمق. (ويعني بها الفترة ما قبل الإسلام والحالة التي كانت عليها

([1]) سورة البقرة، الآية 67.

([2]) سورة هود، الآية 29.

([3]) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، بيروت، دار إحياء التراث الديني، د. ت، ج3، ص 82.

([4]) ديوان عمرو بن كلثوم، دار صادر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1996م، ص62.

العرب، كما جاء في اللسان[1]، وبعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالثأر واقتراف ما حرمه الدين الحنيف من موبقات.

لكي نعطي فكرة واسعة عن هذا العصر يستحسن أن نتناول بإيجاز المحاور الآتية: الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة العقلية التي أثرت بطريقة أو بأخرى في الأدب عامة والشعر منه خاصة.

أولاً: الحياة السياسية:

كانت القبيلة هي الوحدة السياسية عند العرب في العصر الجاهلي، وهي مجموعة من الأفراد تجمع بينهم آصرة الدم ووشائج الآمال، فهم يعتقدون أنهم ينتمون إلى أب واحد تنسب إليه القبيلة، وقلما كانت تنسب إلى الأم كخندف وبجيلة ومزينة[2]. فكل قبيلة كانت تتحد جميعها في نظمها السياسية، فهي نظم قبلية تقوم على أساس القبيلة واشتراك أبنائها في أصل واحد وموطن واحد، فالرباط الذي يوثق الصلة بين القبيلة هو العصبية، وهي عصبية قبلية[3].

أما بالنسبة للسياسة الخارجية للقبيلة، فقد قامت على العداوة، والمنافسة، والتربص بين القبائل وتجلى ذلك في الغزو الدائم والمتكرر، والاستيلاء على الأموال والمتاع، والتعدي على الحمى والجار. فلا غرابة أن صبغت حياتهم بلون الدم، فلا سلم دائم، ولا يكاد يمر يوم دون غارة، أو قتال رهيب، حتى عرفت عنهم الأيام، وكانت كثيرة. إذا بحثنا عن تلك الحروب، لا نكاد نجد لها سبباً واضحاً، بل هي تقوم في جملتها لأسباب واهية في

([1]) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، 1990م، المجلد الحادي عشر، مادة جهل، ص 130.

([2]) زهير شاعر السلم في الجاهلية، عبد الحميد سند الجندي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص 53.

([3]) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط11، 1960م، ص304.

ظاهرها، ولكننا لا نستبعد أن تكون "وليدة ضغن قديم وقرته الصدور كحرب الفجار، أو حرب عبس وذبيان"[1].

ومن الأمور التي كانت تجمعهم الأحلاف، إذ كانت تضم العشائر الضعيفة إلى العشائر القوية لتحميها وترفع عنها العدوان، والأحلاف المذكورة في شعر زهير، فالمقصود بها حلف بني أسد وغطفان.

الحياة الاجتماعية:

تنقسم العرب إلى: البدو وهم غالب سكان الجزيرة، والحضر وهم سكان المدن وما إليهم، والعرب سواء كانوا بدواً وحضراً يعيشون تحت ظل لواء القبيلة، التي تعتبر الوحدة الاجتماعية لهم.

كانت القبيلة تتكون من ثلاث طبقات: أبناؤها ويعتبرون عماد القبيلة، والعبيد، وهم الرقيق المجلوب من البلاد المجاورة، ثم طبقة الموالي[2]. أما بقية أفراد القبيلة فقد كانوا متضامنين أشد ما يكون التضامن، وهو تضامن أحكم مرآة حرصهم على الشرف، الذي تكونت حوله مجموعة من الخلال الكريمة، مثل الكرم والوفاء والحلم. ومن أولئك الذين اشتهروا بالكرم: حاتم الطائي، الذي ضربت الأمثال بكرمه[3] والذي وصفته ابنته بقولها: "كان أبي يفك العاني، ويحمي الذمار ويقري الضيف ويفشي السلام، ولم يرد طالب حاجة قط"[4]. ومع ذلك كانت هنالك بعض الآفات التي انتشرت في المجتمع الجاهلي، كالخمر والقمار، أما الميسر فقد كان "عادة متأصلة شاعت في الأغنياء، وطالما افتخروا به، لأنه ضرب من المقدرة والكرم، حيث يطعمون المحاويج ما ربحوه خاصة أيام الشتاء والجدب[5]. أما المرأة فهنالك ضربان

([1]) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 294.

([2]) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، ص 67.

([3]) المرجع نفسه، ص 67.

([4]) شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو، الطبعة الثانية، بيروت، بدون تاريخ، ص 383.

([5]) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الحوفي، ص 404.

من النساء: حرائر وإماء "وكانت الإماء كثيرات، وكان فيهن عاهرات يتخذن الأخدان، وقينات يضربن على المزهر في حوانيت الخمارين، وكان منهن جوار يخدمن الشريفات[1].

العربي نجده تغنى بجمال المرأة، ونظم الكثير من الأشعار في وصف هذا الجمال، سواء كان جمالاً حسياً أو معنوياً. وليس من شك في أن ما ذكرناه كان من صفات البدو خاصة. أما الحضر فكانوا يحيون حياة قرار في المدن والقرى كمكة ويثرب والطائف في الحجاز وصنعاء ونجران في اليمن، فقد ابتنوا الدور والقصور واستحضروا لها الرياش الفاخر والآنية النفيسة، وكانوا دون البدو شجاعة، وأشد حباً للمال وأكثر توافراً على وسائل الترف والنعيم.

الحياة العقلية:

كانت للعرب منذ قديم الزمان الكثير من المعارف، مثل معرفتهم وعلمهم بالأنساب، والطب، والأنواء، نجوم الاهتداء. ويقال: إن أعرابية سئلت عن النجوم فقالت: "سبحان الله أما أعرف أشباحاً وقوفاً على كل ليلة"[2] كما كانت لهم بعض المعارف البيطرية وخاصة فيما يتعلق بالإبل، والخيل، ولا غرابة في ذلك، ففي بيئة الصحراء تستحيل الحياة لولا وجود الإبل، ومن أجل ذلك نرى هذا الكلف الواضح[3]، فشعرهم وهو ترجمان حياتهم، حفل بالكثير من صفات الإبل فوضعوا الألفاظ بها، ولحملها، ونتاجها، كما وضعوا الأسماء لأسنانها، وحلبها، ورضاعها، وفطامها، وصفاتها، في طولها وقصرها، وسمنها، وأصواتها، ولأنهم كانوا كثيراً ما يبتلون بالناب والمخلب، وباللدغ واللسع، خرجت بهم الحاجة إلى تعرف الجاني، والجارح، والقاتل، وحال

([1]) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص 72.

([2]) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، 1388هـ - 1996م، بيـروت، الجزء السادس، ص 31.

([3]) فجر الإسلام، أحمد أمين، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ، ص58.

المجني، والمجروح والمقتول وكيفية الداء والدواء(1). يقول ابن خلدون: "إن للبادية من أهل العمران طباً يبنونه في غالب الأمر على تجربة قاصرة على بعض الأشخاص، متوارثاً عن مشايخ الحي وعجائزه، وربما يصح منه البعض، إلا أنه ليس على قانون طبيعي، ولا على موافقة المزاج، وكان عند العرب من هذا الطب كثير، وكان منهم أطباء معروفون كالحارث بن كلدة الثقفي وهو أشهرهم جميعاً"(2). ويرى شوقي ضيف أن هذه المعارف والعلوم "ضروب أولية تقوم على التجربة الناقصة، ولا تؤسس على قاعدة، ولا على نظرية"(3). وقد كانت للعرب أيضاً بعض مظاهر الحياة العقلية التي تمثلت في اللغة، فلسان العرب في جاهليتهم يمثل حالتهم الفطرية أصدق تمثيل، بما له من ثروة متسعة في الألفاظ الدالة على حياة البداوة، وحدود مرافعتها المادية"(4).

بلغ من عناية العرب بالشعر ما ألفوا به من جمعيات أدبية، كانوا يقصدونها من جميع نواحي الجزيرة، وكانوا يجتمعون في سوق عكاظ، والقصائد التي تختار وتقدم تكتب بحروف من ذهب ثم تعلق في الكعبة(5).

---

(1) الحيوان، الجاحظ، الجزء السادس، ص29.

(2) المقدمة، ابن خلدون، الطبعة الأولى، 1379هـ - 1996م، ج1109/3- 1110.

(3) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص 82.

(4) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، الطبعة الثامنة، بدون تاريخ، بيـروت، ص32.

(5) العمدة، ابن رشيق القيرواني، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، ص 65.

المبحث الأول
حياة الشاعر

اسمه ونسبه:

هو زهير بن أبي سلْمى، واسم أبي سلْمى ربيعة بن رياح بن عوام بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هزمة بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن أُد بن طابخة بن إلياس بن مضر[1] وفي شرح الزوزني هو: عمرو بن أد بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار[2].

وهو زهير بن أبي سلمى واسم أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هزمة بن لأم بن عثمان بن مزينة[3].

في الأغاني: هو زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قُرة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هزمة بن الأصم بن عثمان بن عمرو ابن أُد بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار. ومزينة أم عمرو بن أُد هي بنت كلب بن وبرة[4]. ومزينة امرأة نسب إليها أولادها، وكانا لعرب أحياناً ينسبون إلى المرأة مثل قبيلة خندف وبجيلة وغيرهما.

يقول ابن عبد ربه: (مزينة بن عمرو بن أُد بن طابخة بن الياس، نسبوا إلى أمهم مزينة بنت كلب بن وبرة، منهم النعمان بن مقرن، ومنهم معقل بن سنان، وزهير بن أبي سلمى، ومعن بن أوس الشاعر[5]. ولم أعثر على نص يفسر سبب تكنية أبيه بأبي سلمى، غير أنه لم يكن لدى العرب سلمى بضم السين غيره، ولذلك كنى باسم ابنته التي انفردت بهذا الاسم.

---

(1) جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية، 1991م، ص 90.

(2) شرح المعلقات السبع، حسين بن أحمد الزوزني، تحقيق يوسف علي بديوي، الطبعة الأولى، 1989م، ص147.

(3) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، طبعة القاهرة، ص 5.

(4) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء العاشر، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص 298.

(5) العقد الفريد، ابن عبد ربه، المطبعة الأزهرية بمصر، الطبعة الثانية، 1928م، الجزء الثالث، ص21.

وليس هنالك غرابة في أن يكنى الرجل باسم ابنته، لأن ذلك كان شائعاً عند العرب[1].

لم يسلم نسب زهير من الخلاف شأنه شأن غيره من شعراء الجاهلية، فقد جعله ابن قتيبة من غطفان بقوله: "والناس ينسبونه إلى مزينة، وإنما نسبه في غطفان، وليس لهم بيت شعر ينتمون فيه إلى مزينة[2] إلا بيت كعب بن زهير، وهو قوله:

هم الأصلُ مني حيثُ كنتُ وإننـي * من المزنيين المصَفّين بالكَرَم[3]

وهو صريح في نسبتهم إلى مزينة.

فابن سلام يقول: وقد أخبرني بعض أهل العلم من غطفان أنهم "يريد آل زهير" من بني عبد الله بن غطفان، ويقول أيضاً: "وكان أبو سلمى وأهل بيته في بني عبد الله بن غطفان، فبهم يعرفون وإليهم ينسبون[4]. ويمضي فيقول: وقد كانت العرب تفعل ذلك، لا يعزى الرجل إلى قبيلة غير التي هو منها إلا قال: "أنا من الذي عنيت".

يقول أبو الفرج الأصفهاني "كان من حديث زهير وأهل بيته أنهم كانوا من مزينة، وكان بنو عبد الله بن غطفان جيرانهم"[5]، ومما يثبت حقيقة نسب زهير إلى مزينة قول مزرد أخي الشماخ يرد على كعب بن زهير حينما قال شعراً يشيد بنفسه وبالحطيئة، قال مزرد بعد أبيات:

وأنت امرؤ من أهل قـدس أوارة * أحلتك عبد الله أكنـاف مبهـل[6]

([1]) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الإمام الفاضل بهاء الدين الجندي، المؤسـسة المـصرية للطباعـة والنشر، بدون تاريخ، ص53.

([2]) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، الجـزء الأول، بيروت، ص 23.

([3]) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد العسكري، شرح د. مفيد قميحة، دار الـشواف للطباعة، الطبعة الأولى، ص 67.

([4]) طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ص 38.

([5]) الأغاني، الأصفهاني، بولاق، الجزء التاسع، ص 47.

([6]) شرح ديوان كعب بن زهير، ص 61.

ويقول ابن سلام: "مبهل" جبل لعبد الله بن غطفان، و "قدس أوارة" جبل لمزينة، فعزاه إلى مزينة[1].

على الرغم من كثرة أشعار زهير وأبنائه فإنها لا تهدى إلى أصله ونسبه إلى مزينة، بل نجدها تشتمل على مآثر غطفان. ونجد زهير يمدح ساداتهم وفرسانهم، ويرد على أعدائهم مدافعاً يمنعهم، وكان والده ربيعة أبو سلمى قد هجر قبيلته واجداً عليها، وأقام في غطفان وتزوج منهم، ونشأ زهير فيهم، وعاش بينهم، وأصهر إليهم، وخص شعره بهم، حتى شك ابن سلام في مزنيته، وجزم ابن قتيبة بأنه من غطفان. ويعلل بطرس البستاني ذلك بقوله: "ولعل اختلاطهم بغطفان في السكنى والتزاوج هو الذي صرفهم عن التفاخر بمزينة"[2].

أشار ابن عبد البر إلى ما وقع فيه من الغلط في نسب آل زهير فقال: (وكانت محلتهم في بلاد غطفان، ويظن الناس أنهم من غطفان وهو غلط"[3] ويقول الإسكندري: هو زهير بن أبي سلمى بن رياح المزني، أحد فحول شعراء الجاهلية الأربعة، وهم امرؤ القيس والنابغة، وزهير والأعشى، ثم أعفهم قولاً وأكثرهم تهذيباً لشعره، وآل أبي سلمى نشأوا في غطفان أحلافاً لهم، وإن كان نسبهم في مزينة[4].

فليس من شك إذن بعد النصوص التي ذكرناها في أن زهيراً من قبيلة مزينة. ولعلّ إقامته هو وبنيه في عبد الله بن غطفان هي سر التباس الناس فيهم وعدهم من غطفان. وقد كانت مزينة قبيلة عظيمة في الجاهلية والإسلام، وقد أنجبت أناساً تسنموا ذروة الشهرة والعظمة، وظهر منهم المبرزون في

([1]) طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ص 34.

([2]) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، 1979م، ص 129.

([3]) الاستيعاب في أسماء الأصحاب، ابن عبد البر (يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم)، دار الفكر، بيروت- لبنان، الجزء الثالث، ص 297.

([4]) المنتخب من أدب العرب، أحمد الإسكندري، أحمد بابل، علي الجارم بك، الجزء الرابع، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ص 10.

النواحي المختلفة، فمنهم الشعراء، وعلى رأسهم شاعرنا زهير وابنه كعب ومعن بن أوس وإياس بن معاوية القاضي المعروف بحدة الذكاء وصدق الفراسة، وهو الذي ذكره أبو تمام في مدحه أحمد بن المعتصم بقوله[1]:

إقدام عمرو فـي سـماحة حـاتم * في حلم أحنف في ذكاء إياس[2]

وأبوه من قبيلة مزينة، وكانت تجاور في الجاهلية بني عبد الله بن غطفان حين كانوا ينزلون في الحاجر من نجد شرق المدينة وينزل معهم بنو مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان أخوال أبيه ربيعة[3]، وأنه أقام فيهم زمناً مع أمه، وحدث أن أغار مع قوم منهم على طيئ وأصابوا نعماً كثيرة وأموالاً، ولما رجعوا لم يفردوا له سهماً في غنائمهم، فغاضبهم، حتى إذا جاء الليل أتى أمه فقال والذي يحاف به لتقومن إلى بعير من هذه الإبل فلتقعدن عليه أو لأضربن بسيفي تحت قرطك. فقامت أمه إلى بعير منها فاعتنقت سنامه، فقال أبو سلمى يرتجز:

ويـل لأجمـال العجـوز منـي * إذا دنـوت ودنـون منـي

كأنني سمعمع من جن

وساق الإبل وأمه حتى انتهى إلى قومه مزينة، فذلك حيث يقول:

وليغـدون إبـل مجنبـة * من عند أسعد وابنه كعب

الآكلين صريح قومهما * أكل الحبارى برعم الرطب

ثم لم يلبث أن أقبل في جماعة منها مغيراً على بني ذبيان، عشيرة أخواله، ولم يكادوا يتوسطون ديارها حتى تطايروا راجعين وتركوه وحده، فأقبل حتى دخل في أخواله، ولم يزل فيهم حتى توفّى، ومن ثم ولد له زهير وأولاده في منازل بني مرة وبني عبد الله بن غطفان[4]، وكان ذلك سبباً في

---

(1) ديوان أبو تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عـزام، دار المعـارف، القـاهرة، 1964م، ص249.

(2) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 57.

(3) نفسه، ص 57.

(4) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 291.

أن يضطرب الرواة وأن يظن بعضهم أن زهيراً غطفاني القبيلة[1]، وهو في الحقيقة مزني النسب غطفاني النشأة والمربى وقد صرح ابنه كعب بهذا النسب إذ يقول في بعض شعره رداً على مزرد بن ضرار وقد عزاه إلى مزينة[2]:

هم الأصل مني حيث كنت وإنني * من المزنيين المصفين بالكرم[3]

إن الذين رووا أخبار زهير يذكرون جميعاً أنه كان نازلاً في بني عبد الله بن غطفان[4]، وفي الوقت نفسه يذكرون أنه كان نازلاً في مرة أخواله[5]، وكأنهم جعلوا بني مرة بطناً من عبد الله بن غطفان وهذا خطأ، فالعشيرتان تتفقان في الانتساب إلى غطفان، ولكنهما إلى فرعين مختلفين، فبنو عبد الله ينحدرون مباشرة من غطفان، أما بنو مرة فهم ينحدرون من عوف بن سعد ابن ذبيان، وذبيان هو بغيض بن ريث بن غطفان[6]. ولعل زهيراً كان ينزل أول الأمر مع أبيه في أخواله بني مرة، ثم تحول عنهم بعد ذلك إلى بني عبد الله بن غطفان كان إثر زواجه من بكبشة بنت عمار الغطفانية، فقد جاء في شرح الديوان أنه لما تزوج كبشة نزل في بني عبد الله بن غطفان، فلم يزل هو وأهل بيته نازلاً فيهم بالحاجر إلى اليوم[7]، وقد أصبح الحاجر في الإسلام قرية وسوقاً، وبه ماء لآل أبي سلمى[8].

هنالك إذن سببان قويان دفعا أبا سلمى إلى ترك مزينة وإقامته في غطفان، فمن المعقول أن تتطاير عنه قبيلته مزينة لأمر ما حين استنفرهم للإغارة على أعدائه، فيدفعه ذلك إلى من تجمعه بهم أواصر النسب والقرابة

([1]) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، الجزء الأول، ص 86.

([2]) طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ص 88.

([3]) شرح ديوان كعب بن زهير، ص 67.

([4]) الأغاني، الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 375، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة.

([5]) شرح ديوان زهير ثعلب، الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني، 196- 944، ص14، 15.

([6]) جمهرة أنساب العرب، دار المعارف، مصر، ص 240.

([7]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 25.

([8]) الأغاني، الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 375.

وصلات المجاورة وهم بنو غطفان. والسبب الثاني صلة القرابة والمصاهرة التي تربطه بغطفان، فهم أخواله. أضف إلى ذلك أن أبا سلمى تزوج منهم أم زهير، وقد أولدها ابنه فيهم. فجمع بذلك إلى رابطة القرابة رابطة المصاهرة، وهي رابطة قوية تحتل من نفس الإنسان مكاناً علياً[1].

أســــرته:

ولد زهير في بني غطفان وترعرع، ولما استوى وبلغ أشده تزوج امرأة منهم، وهي ابنة بشامة بن الغدير، وبشامة هذا هو خاله كما يذكر أبو الفرج الأصفهاني وهو الشاعر المعروف[2] وهي أم أوفى التي يذكرها كثيراً في شعره، وأنها ولدت له أولاداً ماتوا جميعاً، ثم تزوج امرأة أخرى وهي كبشة بنت عمار الغطفانية، وهي أم أبنائه كعب وبجير وسالم، فغارت من ذلك أم أوفى وآذته فطلقها، وما لبث أن ندم على طلاقها، فقال في ذلك أبياتاً، منها قوله:

لقــد باليــت مظعــن أم أوفــى * ولكــن أم أوفــى لا تبــالي
أصبت بنـي منـك ونلـت منـي * من اللذات والحلـل الغـوالي[3]

أما امرأته الثانية فهي كبشة بنت عمار بن عدي من بني سحيم، وهم بطن من بني عبد الله بن غطفان، وهي أم بنيه الثلاثة: كعب وبجير وسالم[4]. وقد صور زهير في شعره بعض ما كان يقع بينه وبين امرأته هذه، فكانت ربما لامته وشكت ضنّه بالمال عليها، فيرى أن ملامتها من سخف الرأي، ويعتذر إليها بأن المال يقبل حيناً ويدبر حيناً آخر، فيقول:

فــيم لحــت؟ إن لومهــا ذعــر * أحميــت لومــاً كأنــه الإبــر
من غير مـا تلـصق الملامـة إلا * ســخف رأي وســاءها عــصر
حتــى إذا أدخلــت ملامتهــا * من تحت جلدي ولا يـرى أثـر

---

(1) زهير شاعر السلم في الجاهلية، عبد الحميد سند الجندي، ص61.
(2) الأغاني، الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 147.
(3) الأغاني، الجزء العاشر، ص 313، الديوان، ص57.
(4) ديوانه، ص 313.

قلت لها يا اربعي أقـل لـك فـي * أشياء عندي من علمهـا خبـر
قـد يقبـل المـال بعـد حـين * على المرء وحيناً لهلكـه دبـر

وكان كعب أكبر أبنائه، ولهذا كان يدعو زوجته أم كعب[1]. وقد توفى سالم في حياة أبيه، ذكر ابن الأعرابي أنه كان جميل الوجه، حسن الشعر، فأهدى رجل إلى زهير بردين فلبسهما ابنه وركب فرساً له، فرأته امرأة فقالت: ما رأيت كاليوم قط رجلاً ولا بردين ولا فرساً، فعثر به فرسه، فاندقت عنقه، وقد جزع عليه زهيراً جزعاً شديداً ورثاه[2].

أشهر أبناء زهير هو بكره كعب، ومرد شهرته إلى خبره مع الرسول صلى الله عليه وسلم وإلى أنه كان شاعراً مجيداً، وقد تفتحت موهبته الشعرية في وقت مبكر. ولما جاء الإسلام وقف كعب منه موقف العداوة في بادئ الأمر ثم أسلم وحسن إسلامه وقال قصيدته المشهورة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليـوم متبـول * متيم إثرها لـم يفـد مكبـول[3]

يستخلص من بعض أخباره أنه كانت له ابنة تدعى وبرة، وكانت شاعرة، سألها أبوها أن تجيز له بيتاً ففعلت[4].

حياته وبيئته:

لا نكاد نعرف عن حياة زهير الأولى شيئاً، شأنه في ذلك شأن غيره من شعراء الجاهلية، وكل ما نعرفه عنه أنه من مزينة، ولكنه ولد ونشأ في بني عبد الله بن غطفان، وأخواله من بني مرة الذبيانيين، وفي كنف خاله بشامة بن الغدير.

نستطيع أن نعرف أنه كان من المعمرين، يقول هو في المعلقة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعـش * ثمانين حولاً لا أبالـك يـسأم[5]

---

(1) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى.
(2) الأغاني، الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 313.
(3) شرح ديوان كعب، السكري، ص 8.
(4) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 345.
(5) شرح ديوان زهيرن، ص 29.

ومعنى ذلك أنه كان في الثمانين حين نظم معلقته. وقيل أنشئت هذه القصيدة بعد أن وضعت حرب داحس والغبراء أوزارها، أي في أوائل القرن السابع.

المعروف أنه نظمها ليمدح سيدين من بني مرة، وأرجح الروايات أن هذه الحروب انتهت بين سنتي 608 و 610. وعلى ذلك يمكن القول بأن زهير ولد حوالي 530م ولكن يجب أن نذكر أنه لم يدرك الإسلام[1]. وتحدد بعض الروايات سنة مولده بعام 520 ويقول أنه توفى قبل مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم قبل عام 610هـ[2]. ويظهر أنه عمر طويلاً إذ يقال في بعض الروايات إنه أدرك الإسلام وله مائة سنة ولم يسلم[3].

ولكن إدراكه الإسلام غير صحيح وإنما الصحيح أنه مات قبل الإسلام بمدة قليلة، والذي أدرك الإسلام حقاً ابناه بجير وكعب، وقد أسلما وحسن إسلامهما، ولكعب قصيدة معروفة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي رائعة مشهورة[4].

لم يعرض واحد من مشهوري القدماء لتاريخ موته على وجه التحديد كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن عبد ربه، وأبي الفرج وغيرهم. ومن تعرض لذلك قال بأنه مات قبل البعثة الشريفة.

نشأ زهير إذن في أخريات العصر الجاهلي التي كانت مظهراً لطلائع نهضة عامة تتناول جميع نواحي الحياة العربية في أزمان متعاقبة.

عاش زهير في ذلك العهد وتأثر بتلك البيئة، وحصل من المعارف والتجارب على ما يمثل لنا بوضوح الرجل المهذب المصقول. فكان زهير

---

(1) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 63.

(2) تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيـروت، 1969م، الجـزء الأول، ص 159.

(3) الأغاني، الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 391.

(4) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، الطبعة 11، القاهرة، دار المعارف، 1960م، ص 304.

ممن أدركوا بواكير هذه النهضة الفنية وحملوا لواءها وساروا بها قدماً حتى أوصلوا الشعر إلى قمة النضوج الفني الذي وصلت آثاره إلينا[1].

وتحدد بعض الروايات زمن وفاة زهير بسنة قبل مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

أخلاقه - عقيدته:

لقد كان زهير من طراز آخر يخالف الطراز الذي يمثله طرفة بن العبد، كان يمثل طبقة من الشعراء تؤثر الجد والتوقر وتجنح إلى المثل العليا. وهذه الطبقة كانت قليلة بين رجال العرب في الجاهلية.

لم يعرف عن زهير أنه غشى مكان ريبة أو مجلس لهو أو ندى قمار. ولم يعرف عنه ما يثلبه أو ينقصه من سوء في الخلق أو ضعة في النفس أو خشونة في المعاملة أو تهور أو مناجزة. فكان في الحقيقة رجلاً مثالياً قل أن ترى له نظيراً في الجاهلية الجافية.

لا غرو، فقد ورث كثيراً من هذه الخلال الحميدة عن بشامة بن الغدير الذي كان رجلاً حازماً ناضج الرأي، واستفاد زهير من أستاذه أوس الذي يقولون عنه إنه كان كثير الوصف لمكارم الأخلاق.

فلا عجب إذا شب زهير بعيداً عن حياة الطيش واللهو والفراغ، ميالاً إلى حياة الجد والتوقر والمسالمة. ومن أجل هذا كان أثير المكانة عند العرب[3].

فهو أول صوت نادى بالسلم ولهج بذم الحرب في الجاهلية، وقد أنشأ مطولته الميمية في مدح السيدين اللذين قاما بحقن الدماء وتثبيت دعائم السلم. ويكاد شعره يكون خالياً من وصف الخمر ومجالسها، على أنه لم يتحدث فيها عن نفسه وصلته بهذه المجالس أو غشيانها، ولكنه ذكرها بإيجاز ذكراً تقليدياً

---

(1) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 65، 66.

(2) الموشح، المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص57.

(3) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 87.

ليس غير. وغيره من الشعراء، كطرفة وعنترة، يفتخرون بإتلاف المال في الشراب ولكنه هو ينزه ممدوحه عن ذلك فيقول:

أخي ثقة لا تهلـك الخمـر مالـه * ولكنه قد يهلك المـال نائلـه(1)

كان زهير سيداً حليماً يكره الظلم، كان يقول دائماً: "ما خرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصحبني الله بعقوبة لهجائي قوماً لمتهم"(2).

قصارى القول أن زهيراً كان رجلاً كريم النفس، سمح الطبع، طيب الخلق، وكان صاحب رسالة خلقية مثالية ينشرها بين الناس. ونراه دائماً يمدح الأخيار ويشجعهم على فعل الخير، ويدعو الناس إلى أن يتواصوا بالبر والمعروف ويتناهوا عن الإثم والعدوان. وكان يتخذ المدح وسيلة إلى غاية من أشرف الغايات، وهي تفضيل الأخلاق العربية في تصوير آمال المجتمع العربي في الفضائل الذاتية(3).

تمتع زهير بحياة مديدة أكسبته الكثير من التجارب والخبرة بشئون الحياة وأحوال الناس. ولم يدفعه يساره إلى الانسياق وراء نوازع النفس البشرية من الانغماس في لذائذ الحياة، ولكنه ظل طول حياته مثالاً طيباً للتصون والوقار.

عقيدتـه:

ينكر بعض الباحثين –وفي مقدمتهم الدكتور طه حسين- على زهير وعلى غيره من شعراء العهد الوثني أن يقع في خواطرهم ما يقع في خواطر الشعوب المتدينة، كذكر الحساب واليوم الآخر والإيمان بإلهٍ واحد قهار، ويرى هؤلاء الباحثون أن أمثال هذا الشعر ينبغي أن يكون من عمل العصور الإسلامية(4).

---

(1) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 141.

(2) شرح ثعلب، ص 39، دار الكتب، أبي العباس.

(3) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 89.

(4) نفسه، ص 96.

ولكن يجب علينا ألا ننسى أن الجزيرة العربية أظلتها أديان سماوية قبل الإسلام، وبخاصة النصرانية، ويقول ابن عبد ربه إن الحطيئة أخذ معنى بيته المعروف:

من يفعل الخير لا يعـدم جوازيـه * لا يذهب العرف بين الله والناس

من بعض الكتب القديمة، يقول الله تعالى فيما أنزل على داود عليه السلام: "من يفعل الخير يجده عندي، لا يذهب العرف بيني وبين عبدي"[1].

فليس من الغريب إذن أن ينفر بعض عقلاء العرب عن عبادة الأصنام، وأن يصدر عنهم ما يتفق مع مبادئ الإسلام.

لا عجب أن يظهر في هذا العصر الذي يسمى (عصر الإرهاص) كثير من عقلاء العرب الذين رأوا ما يعمه فيه قومهم من ضلال. هؤلاء قد أحسوا بحاجة العرب إلى إصلاح شامل، وأدركوا بفطرتهم السليمة وبما عرفوه من الأديان السماوية الأخرى، أنه قد اقترب ظهور هذا الرسول المصلح الكريم، فانطلقت ألسنتهم ترشد الناس وتهيئهم لارتداء هذا الثوب الجديد.

لم يكن زهير أقل من هؤلاء رجحان عقل أو نفاذ بصيرة أو سداد رأي، ولا يعرف أن الشعراء كانوا في هذه الحقبة يمثلون العقلية الممتازة المستنيرة يقول ابن رشيق: "إن الشاعر سمى شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر له غيره"[2].

فليس بدعاً إذن أن يدرك زهير بثاقب فكره في جوف هذه الوثنية المظلمة أن للخلق خالقاً، وأن لهم معاداً ولأعمالهم حساباً، ونجده متأثراً بما كان معروفاً في الجزيرة من الأديان في ذلك الحين، كاليهودية والنصرانية ودين الحنيفية، ولكنه مع ذلك نجد إيمانه بالله واليوم الآخر في أكثر من

([1]) العقد الفريد، الجزء الأول، ص113.

([2]) العمدة، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، الجزء الأول، 1934م، ص 58.

موضع، يقول ابن قتيبة كان زهير يتأله ويتعفف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث، وذلك لقوله:

فلا تكتمن الله مـا فـي نفوسـكم * ليخفى ومهمـا يكـتم الله يعلـم
يؤخره فيوضع في كتـاب فيـدخر * ليوم الحساب أو يعجل فيـنقم[1]

يذكر أبو عبيدة في سند متصل بابني زهير "كعب وبجير" أن أحدهما قال "كان أبي من مترهبة العرب، وكان يقول: "لولا أن تفندون لسجدت للذي يحيى هذه بعد موتها[2]. وهذا النص الذي رواه أبو عبيدة يدفع كل شك في سلامة عقيدة زهير وموافقتها لبعض مبادئ الإسلام.

لقد أحسن أبو العلاء المعري صنيعاً حين جعل لزهير في (رسالة الغفران) قصراً مشيداً في الجنة، فيسأل زهير: بم غفر لك وقد كنت في زمان الفترة والناس همل لا يحسن منهم العمل فيقول "كانت نفسي من الباطل نفوراً فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم، ورأيت فيما يرى النائم جبلاً نزل من السماء فمن تعلق به من سكان الأرض سلم، فعلمت أنه أمر من الله فأوصيت بني وقلت لهم عند الموت: إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه، ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين"، وقلت في الميمية:

فلا تكتمن الله مـا فـي نفوسـكم * ليخفى ومهمـا يكـتم الله يعلـم
يؤخر فيوضع في كتـاب فيـدخر * ليوم الحساب أو يعجل فيـنقم[3]

وأبو العلاء يرى أن من يدخل النار من أهل الفترة هم عبدة الأصنام. فرحم الله أبا العلاء الذي عرف لزهير صدق إيمانه، وأدرك حقيقة عقيدته، فهيأ له في الجنة قصراً مشيداً، وأنزله منزلاً كريماً[4].

([1]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 18.

([2]) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، شرحه وضبطه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب، بيـروت، ط1، ص26.

([3]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 18.

([4]) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، مفيد قميحة، دار مكتبة الهلال، ص 96.

ومن غير شك كان وثنياً، مثله مثل قومه، وإن كنا نلاحظ له بعض أبيات يؤمن فيها باليوم الآخر وما فيه من حساب وعقاب وثواب، وإذا صحت نسبة هذه الأبيات إليه فذلك دليل على أنه أحد من تحنفوا في الجاهلية وشكوا في دينهم الوثني. وأغلب الظن أنه لم يفارق دين قومه، إنما هي خطرات كانت تمر به[1].

يقول الألوسي: إن أدل دليل على يقينه وإيمانه تلك الأبيات المنثورة في شعره، التي اعترف فيها بوجود البارئ عز اسمه، وأثبت له صفات الكمال، ويقول: "كان يمر بالعضاه، وقد أورقت بعد يبس فيقول: لولا أن يسبني العرب لآمنت أن الذي أحياك بعد يبسٍ سيحيي العظام وهي رميم"[2].

([1]) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص 303.

([2]) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تأليف السيد محمود شكري الألوسي البغدادي، عنى بشرحه وضبطه وتنقيحه محمد بهجة الأثري، دار المعارف العالمية، بيروت- لبنان، ج2، ص 277.

المبحث الثاني
شاعرية زهير

مصادر شعره:

قد تهيأ لزهير أن ينتمي إلى أسرة عريقة في الشعر، وأن يكون إماماً من أئمة الشعر العربي النابهين(1).

فيذكر الرواة أنه نشأ في بيت كل أهله شعراء، يقول الأصفهاني: كان لزهير في الشعر ما لم يكن لغيره، فقد كان أبوه شاعراً، وخاله شاعراً، وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة، وابن ابنه عقبة بن كعب شاعراً، ويقال له المضرب(2).

يقول ابن قتيبة في ذلك "إنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية، ما اتصل في ولد زهير، وفي الإسلام ما اتصل في ولد جرير فيضيف على ما ذكر الأصفهاني شاعراً آخراً هو العوام بن عقبة، فيقول: "هؤلاء خمسة في نسق العوام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى"(3).

هذا نسق لا يوجد عند شاعر آخر من شعراء عصره، فقد انحدر من قبيلة مزينة منجبة العباقرة، وإلى جانب هذه البيئة الخاصة، كان للبيئة العامة أثرها في تكوين زهير الفني، ونقصد بها العهد الذي عاش فيه الشاعر، فقد نشأ زهير في أخريات العصر الجاهلي التي كانت مظهراً لطلائع نهضة عامة تتناول جميع نواحي الحياة العربية بسبب العوامل الكثيرة التي اختلفت على الجزيرة العربية في أزمان متعاقبة، فصقلتها وهذبتها من أوضار الجاهلية الأولى، وجعلتها متهيئة لهذا الانقلاب التاريخي العظيم.

عاش زهير في ذلك العهد، وتأثر بتلك البيئة، فكان مظهراً من مظاهرها، وحصل على الكثير من المعارف والتجارب، فكان ممن أدركوا بواكير هذه النهضة الفنية، وحملوا لواءها، وساروا بها قدماً، حتى أوصلوا

---

(1) حديث الأربعاء، طه حسين، الطبعة العاشرة، دار المعارف بمصر، 1119، الجزء الأول، ص112.

(2) الأغاني، الأصفهاني، الجزء العاشر، ص 314.

(3) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 137.

الشعر إلى قمة النضوج الفني الذي وصلت آثاره إلينا ورأينا فيها مظاهر الكمال في أتم صورة"[1].

جاء في "الصناعتين" عن عمر أنه قال: "لو أدركته لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه"[2].

كما جاء في "الأغاني" قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال أبلاها الدهر. قال لكن الحلل التي كساها أبوك هرماً لم يبلها الدهر[3].

وذكر صاحب الأغاني رواية عن ابن الأعرابي أن عثمان بن عفان أنشد قول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقـة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم

فقال: "أحسن زهير وصدق، لو أن رجلاً دخل بيتاً في جوف بيت لتحدث به الناس"[4].

كما قدمه الأحنف بن قيس، فقال فيه: ألقى على المادحين فضول الكلام من مثل قوله:

وما يك مـن خيـر أتـوه فإنمـا * توارثـه آبـاء آبـائهم قبـل[5]

هذا بجانب تأثره بشاعرين عظيمين هما أوس بن حجر التميمي وبشامة بن الغدير الغطفاني.

يذكر الرواة أن زهيراً كان راوية لأوس بن حجر زوج أمه، وهو شاعر فحل من تميم، فقد اتصل به زهير، وأخلص في الرواية له والأخذ عنه، والنسج على منواله، حتى قال ابن رشيق: (زهير كان يتوكأ على أوس

([1]) زهير بن أبي سلمى، شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص84.

([2]) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي، الطبعة الأولى، 1952م، ص342.

([3]) الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، الجزء العاشر، ص 305.

([4]) المصدر نفسه، ص 306.

([5]) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الألوسي، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، ص 98.

في كثير من شعره)[1]، فلا غرو إذا كان زهير هو زعيم الشعراء الحكماء في العصر الجاهلي.

طبقته وآراء القدماء فيه:

كان زهير شاعراً مجيداً معدوداً من فحول الشعراء في الجاهلية، وكان النقاد يضعونه مع امرئ القيس والنابغة والأعشى في طبقة واحدة، هي الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية[2].

وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة، فلا اختلاف فيهم، وإنما اختلاف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه[3].

وقال أبو عبيدة: أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة[4].

وذكر عن الأصمعي أنه قال: "كفاك من الشعراء أربعة زهير إذا طرب والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا غضب، وعنترة إذا كلب"[5].

وهنالك من قدموا زهيراً على امرئ القيس، وقالوا هو أشعر العرب كما قدم بعضهم امرأ القيس على غيره.

وقد قال العلماء بالشعر إن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء، واتبعوه فيها، لأنه قيل إنه أول من استوقف الطلول وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد"[6].

وبينما كان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس، كان أهل الحجاز لا يعدلون بزهير أحداً[7].

([1]) العمدة، لابن رشيق القيرواني، الجزء الأول، ص 99.

([2]) طبقات فحول الشعراء، الجمحي،ص 51.

([3]) الأغاني، الأصفهاني، الجزء الأول، ص 288.

([4]) جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، علي فاعور، بيروت، ط1، ص 105.

([5]) المصدر السابق، ص 75،

([6]) العمدة، بن رشيق، ص 99، الجزء الأول.

([7]) المصدر نفسه، الجزء الأول، ص 98.

ويذكر ابن سلام في إسناد له عن ابن عباس رضي الله عنهما إنه قال: قال لي عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: وبم كان شاعر الشعراء؟ قال: "إنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب حوشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه"(1).

يعلق ابن رشيق على ذلك بقوله: "إنما وصفه عمر بالحذق في صناعته والصدق في منطقه لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطى الرجل فوق حقه من المدح؛ لئلا يخرج الأمر إلى النقيض والازدراء"(2).

ثم ذكر صاحب جمهرة أشعار العرب قصة عمر هذه، رواية عن أبي عبيدة في صيغة قريبة من قول ابن سلام، ثم ذكر تعقيب أبي عبيدة على ذلك قائلاً: قال أبو عبيدة: "صدق أمير المؤمنين، ولشعره ديباجة إن شئت قلت شهد إن مسسته ذاب، وإن شئت قلت صخر لو رديت به الجبال لأزالها(3).

فسيدنا عمر بن الخطاب يشهد لزهير بالتفوق ويشيد بكثير من أبياته، جاء في الأغاني رواية عن الأصمعي أنه قال: أنشد عمر قول زهير في هرم ابن سنان يمدحه:

لو كنت من شـيء سـوى بـشر * كنـت المنـور ليلـة البـدر
ولأنت أوصـل مـا علمـت بـه * لـشوابك الأرحـام والقهـر

فقال ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم(4).

يقول ابن قتيبة: مما سبق إليه زهير ولم ينازع فيه قوله:

فـإن الحـق مقطعـه ثـلاث * يمـين أو نفـار أو جـلاء(5)

يريد أن الأمور إنما تتضح بواحدة من هذه الثلاث، يمين أو محاكمة أو حجة بينة واضحة، وقال بعض الرواة لو أن زهيراً نظر في رسالة عمر بن

---

(1) الأغاني، الجزء العاشر، ص 289، وكذلك طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ص 29.
(2) العمدة، ج1، ص 98.
(3) جمهرة أشعار العرب، ص 77.
(4) الشعراء والشعراء، ابن قتيبة، ص 149.
(5) شرح ديوان زهير، ص 75.

الخطاب إلى أبي موسى الأشعري "هي رسالته المشهورة في شأن القضاء ما زاد على ما قال"[1].

يقول الألوسي: "وكان زهير أحسنهم شعراً، وأبعدهم عن سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأصدقهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالاً في شعره"[2].

ثم يقول: ويقال إن أبياته في آخر قصيدته التي أولها:

أمن أم أوفـى دمنـة لـم تكلـم * بحومانـة الـدراج فـالمتثلم[3]

شبه كلام الأنبياء، وهي أحكم حِكم العرب[4]، كما قدمه الأحنف بن قيس، فقال فيه: ألقى على المادحين فضول الكلام، من مثل قوله:

قد جعل المبتغون الخير في هـرم * والسائلون إلـى أبوابـه طرقـاً

إن تلق يوماً على علاتـه هرمـاً * تلق السماحة منه والندى خلقا[5]

فهذه آراء الشعراء والعلماء والرواة الأقدمين في زهير، ونستطيع أن نخلص منها أنهم كانوا يضعون زهيراً في المنزلة العليا بين الشعراء، وأنه كان أستاذاً يعترف له بالأستاذية إلى ما بعد زمانه، وأن شعره كان يتخذ مثلاً يحتذى وينال استحسان فحول الشعراء وذوي البصر بالشعر.

فهم يجمعون على أنه من شعراء الطبقة الأولى، وقد فضله بعضهم على زميله كما رأينا، والحق أن زهيراً له جوانب كثيرة يمتاز فيها على غيره، وليس من شك في أن لكل شاعر من هؤلاء الفحول جوانب أبدع فيها وفاق غيره، لذا لا يصح أن نجري وراء هذه الأحكام التي كانت تقتضي بالأفضلية المطلقة لشاعر منهم.

---

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 149.

(2) بلوغ الأرب، الألوسي، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ، الجزء الأول، ص 98.

(3) شرح ديوان زهير، ص 4.

(4) بلوغ الأرب، الألوسي، ص 99.

(5) شرح ديوان زهير، ص 49- 53.

مدرسة زهير الشعرية:

كان زهير ممن اشتهروا بالغلو في تنقيح شعره حتى سموه هو وأشباهه "عبيد الشعر". ويقول ابن قتيبة: "إن زهيراً من المتكلفين، لأنه يقوم شعره بالثقاف وينقحه بطول التفتيش وإعادة النظر فيه بعد النظر"[1].

كان زهير يتقن شعره، لأن الإتقان كان من طبعه، أو كما يقول الدكتور طه حسين "إنه يريد أن يرسلها على سجيتها، وهو ينتهي إلى الإجادة بعد البحث والدرس وبعد التحقيق والتمحيص، واختيار الجيد وإسقاط الرديء، ثم الاجتهاد الطويل بعد ذلك لاختيار أجود الجيد وإسقاط ما عداه، فهو رقيب نفسه قبل أن يراقبه غيره"[2].

فهو يصدر شعره عن طبعه، ولكنه يجعل عقله رقيباً على نفسه وطبعه، فهو يقبل على عمله فيجوده ولا يتركه إلا بعد أن يراه قد سلم من كل نقص. "فهو إذن لم يتكلف العناية تكلفاً ولكنه أرسل العناية من طبعه إرسالاً، فهو يتكلف في شعره الجهد ويحتمل فيه العناء، ولكن مع ذلك يحس القارئ لشعره أنه خالٍ من كل تكلف، بريء من كل تصنع، يظهر فيه من الطبع والإرسال ما يشعر بأن صاحبه لم ينفق فيه عناء ولا جهداً، فالفن دقيق الملامح في شعره، توجهه فطرة سمحة يظهر فيها الطبع والاستقامة"[3].

فطبيعته المثقفة هي التي كانت تدفعه إلى التثقيف والتنقيح والصقل، وتنقيح الشعر خصلة محمودة؛ لأنه يعتبر إتقاناً لهذه الصناعة، وقد روى الجاحظ أن الحطيئة كان يقول "خير الشعر الحولى المنقح"[4].

فكان الأقدمون يجودون شعرهم وينقحونه ويعتنون به، ولعل خير شاعر يمثل هذا المذهب ويفسره في العصر الجاهلي هو شاعرنا زهير

---

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 17.

(2) حديث الأربعاء، طه حسين، الجزء الاول، ص170.

(3) زهير، شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 147.

(4) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، الطبعة الخامسة منقحـة، دار المعـارف بمـصر، 1965م، ص 21.

صاحب الحوليات، فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل فهو يعنى به كثيراً.

رأي طه حسين بالاستنتاج من أقوال القدماء أن رواية زهير لشعر أوس بن حجر كونت مدرسة شعرية امتازت بوصف المرئيات والمحسوسات، مؤسسها أوس بن حجر.

اتبع طريقة هذه المدرسة زهير فابناه كعب وبجير، والحطيئة الذي كان راوية زهير والنابغة، ثم امتد بهذه المدرسة إلى جميل الذي أخذ عن الحطيئة وتأثر بطريقته، أهم مميزات هؤلاء الشعراء المأخوذة عن أستاذهم الأكبر أوس هي الخيال المادي الحسي، حتى جاء شعر أوس أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر. والفن، أي اتخاذ الشعر صنعة وحرفة فيمحصه ويتعلمه صاحبه عملياً بإمعانٍ وروية، ولا يقوله عفو الطبع، وعلى هذا النحو درج زهير في حولياته وبقية شعره(1).

كان تلاميذ هذه المدرسة حريصين على نشر مذهبها، كما كانوا يفخرون بأنهم يجودون شعرهم ويتقنونه.

جاء في "خزانة الأدب" أن زهيراً كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، فلا يظهرها إلا بعد حول، وكذلك يسمون بعض مطولاته الحوليات"(2).

يقول الجاحظ "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله وتتبعاً لنفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، وليعتبر قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مفلقاً"(3).

---

(1) أدب العرب، مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسيد مشاهير رجاله وخطوط أول من صورهم، بقلـم هارون عبود، بيروت، 1960م، ص69.

(2) خزانة الأدب، البغدادي، الطبعة الاولى، المجلد الأول، ص376.

(3) البيان والتبيين، الجاحظ، الجزء الثاني، ص 9.

فكان زهير أدخل من أستاذه في الفن، وأكثر منه حرصاً على الإجادة المقصودة، وأكثر منه حرصاً على تنوع الصورة، ويلي بعضها بعضاً في هدوء حين يدعو الأمر إلى ذلك، وفي حركة وعنف حين يدعو الأمر إلى الحركة والعنف.

الحق أن زهيراً يصور مثلاً جيداً من أمثلة الشعر الجاهلي، فقد انتهى عنده إلى صورة رفيعة للخير والحق والجمال، وكان يجهد نفسه، في رسم خطوط هذه الصورة إجهاداً عبر عنه القدماء بأنه حولي صاحب حوليات، فكل جانب من جوانب شعره يدفعنا دفعاً إلى الإيمان بأنه كان يعاني طويلاً في صنع قصائده وما يتخذه لها من هذا الإطار الفني الدقيق[1].

لعل أشهر من تأدب بأدبهم زهير شاعران عظيمان هما: أوس بن حجر التميمي وبشامة بن الغدير الغطفاني، فقد اتصل زهير بكل منهما اتصالاً وثيقاً لازمه ملازمة طويلة وأخذ عنه وتأثر به أيما تأثر، وظهر هذا التأثر في فنه وفي خلقه وفي سلوكه وفي دينه.

القارئ لشعر أوس في إمعان يدرس أنه يمتاز بخصيصة واضحة كل الوضوح، تلك هي الأناة والروية وبذل الجهد في قرضه وتثقيفه.

ويقول ابن قتيبة: "وكان أوس عاقلاً في شعره"[2]، يريد بذلك أنه كان يستعمل عقله ويعتمد عليه حين ينظم شعره، فلا يصدره عفو الخاطر.

يعتبر أوس أستاذاً لمدرسة كانت سمتها العناية بالشعر، وإنشاءه إنشاء في شيء غير قليل من العناية والمشقة. وقد تأثر تلاميذه بذلك كل التأثر، وتخرجوا في هذه المدرسة، وسعوا جاهدين في نشر مذهبها، ومن أشهرهم شاعرنا زهير وابنه كعب والحطيئة والنابغة.

الواقع أن تلاميذ أوس لم يكتفوا بتقليده واقتفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة ظاهرة، وإليك مثال لذلك:

([1]) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص332.

([2]) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 99.

لعمـرك إنـا والأحـاليف هـؤلا * لفى حقبة أظفارها لـم تقلـم[1]

أخذ زهير هذا المعنى فقال في وصف حصين بن ضمضم:

لدى أسد شاكي الـسلاح مقـذف * لـه لبـد أظفـاره لـم تقلـم[2]

فقد استعان زهير باللفظ نفسه لأداء معناه، إلا أنه أحسن الأداء.

ويقول أوس من قصيدة في الرثاء:

فـنعم رفـد الحـي ينتظرونـه * ولنعم حشو الدرع والـسربال[3]

وقال زهير يرثى سنان بن أبي حارثة:

ولـنعم حـشو الـدرع أنـت إذا * نهلت من العلق الرماح وعلت[4]

على أن الأناة والروية اللتين كانتا سمة للمدرسة الأوسية قد تمخضتا عن ظاهرة أخرى هامة، هي استقصاء الوصف، أو بعبارة أخرى استغراق التشبيه وتناول المشبه به من جميع نواحيه. وهذه الظاهرة بادية بوضوح في شعر تلاميذ المدرسة[5].

نستطيع أن نجمل ما قلناه في مدرسة أوس بأنها تمتاز بميزتين اثنتين.

الأولى: الأناة والروية في الشعر، وأخذه بالتحبير والتثقيف والتحليل والصقل، حتى أطلق العلماء على تلاميذ هذه المدرسة "عبيد الشعر".

الثانية: وهي وليدة الأولى، والغرض منها استقصاء التشبيه وتناول المشبه به من جميع جوانبه بغية إيضاح المشبه وإبرازه في صورة جلية دقيقة.

([1]) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعـة والنـشر، بيـروت، 1380هـ - 1960م، ص 120.

([2]) شرح ديوان زهير، ص 23.

([3]) ديوان أوس بن حجر، ص 108.

([4]) شرح ديوان زهير، ص 335.

([5]) زهير بن أبي سلمى، شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 82.

وزهير هو خير من ظهرت في شعره هاتان الميزتان، ولكنه طبعهما بشخصيته وروحه.

ولننتقل إلى أستاذ زهير الآخر وهو بشامة بن الغدير الذي كان له كبير أثر في شاعرنا من الناحية الخُلقية.

بشامة شاعر مقل مجيد من غطفان، وكان زهير يلازمه ملازمة متصلة، وينظر إليه كسائر غطفان بعين الإجلال والإكبار. ويذكر صاحب الأغاني أنه كان كثير المال، فلما حضره الموت جعل يقسم ماله في أهل بيته وبين بني إخوته. فأتاه زهير فقال: يا خالاه، لو قسمت لي من مالك! فقال: والله يا ابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله. قال: وما هو؟ قال شعري ورثتنيه، وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر، فقال زهير: الشعر شيء ما قلته، فكيف تعتد به علي؟ فقال له بشامة: ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنك جئت به من مزينة وقد علمت العرب أن حصاتها وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان، ثم لي منهم وقد رويته عني، وأهداه نصيباً من ماله ومات[1].

هكذا نرى أن زهيراً قد أسس مدرسة تعشقها كثير من فحول الشعراء وكلفوا به، وتأثروا به أشد تأثر، كما استطاع أن يحقق لصنعة الشعر العربي في العصور القديمة كل ما يمكن من تحبير وتجويد، فقد أصبح الشعر عنده حرفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة[2]. فأخذت مظاهر الصنعة بعد زهير تنمو وتتطور نمو الحياة العربية على مر العصور.

خصائص شعره:

من حيث الألفاظ: كان زهير يختار ألفاظه اختياراً، ويبالغ في اختيارها بذوقه وفطرته الأدبية، وقد يسرف في الغرابة حيناً. ولكن لا يخلو أغلب شعره من سهولة في اللفظ حيناً وجزالة وقوة غالبتين عليه أحياناً.

([1]) الأغاني، الأصفهاني، الجزء التاسع، ص 149.

([2]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص 32.

من حيث الأسلوب: وأسلوب زهير من أساليب الشعراء المجددين في شعرهم، وقد علمنا مذهب زهير في الروية وتهذيب الشعر.

حيث يتجلى في عدة مظاهر من إمعان في تنقيح الأسلوب ونفي كل ما يعاب به، وإسقاط كل ما يؤخذ عليه، ومن إدخال الرونق والبهاء والجمال، ومن قصد للسهولة والوضوح والإمتاع واللذة الفنية التي تبعث الإعجاب والروعة والتأثر. ويغلب على شعر زهير ألوان كثيرة من الصنعة، يدخلها فيه من استعارة وتشبيه وكناية وطباق، ولكن هذه الألوان الفنية يجيء في شعره عفو القريحة من غير قصد إليها، وإنما تنبعث من ذوق الشاعر وموهبته، وهذه الخصائص التي امتاز بهما أسلوب زهير كانت هي السبب الأهم في تقديم كثير من النقاد له، ويجمع أغلبهم على وصف أسلوبه بالخلو من التعقيد والتكلف[1]، وعلى أي حال فأسلوب زهير ذوب شاعريته وملكاته في الشعور، ومذهبه الصنعة الذي شهر به، والذي أخذه عنه تلاميذه من أمثال الحطيئة، وكعب.

معاني زهير تنبع من نفسه وتصدر عن حسه، وتتصل بمظاهر البيئة في حياته لا يمعن فيها في طلب المجال، ولكنه يعمد إلى الصدق، فإذا بالغ في أداء المعنى اختار طريق المبالغة المقبولة فقال مثلاً:

فلو كان حمد يخلد الناس لم يمـت * ولكن حمد الناس لـيس بمخلـد

وإذا أراد أن يجود في المدح اختار ما هو أليق به وأقرب إلى ذوق الناس في عصره من وصف ممدوحه بالبطولة والشجاعة والعفة، ولكنه لا يزعم أبداً أن ممدوحه فعل المعجزات وصنع المستحيلات ونالت قدرته السموات، وتشيع في معاني زهير الحكمة الصادقة، والتجربة الصحيحة، ومن ثم عد من شعراء الحكمة في الشعر الجاهلي.

---

[1] أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مختارات من الشعر الجاهلي، للعلامة يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، شرح عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، الجـزء الأول، ص 372.

أما من حيث الخيال فمعانيه لا يسوقها سوق الحس والمشاهدة فحسب، ولكنه يتكئ فيها على خياله ليبرزها في ألوان مجنحة من صنعة الخيال المتصرف فـي ملكات النفس والشعور، وهذا الخيال عند زهير من صنعته أن يقرب البعيد، ويسهل الصعب من المعاني ويوضح الغامض، وأجنحة هذا الخيال مبالغة مقبولة أو استعارة صادقة، أو كناية قريبة، أو تشبيه مستظرف في ثنايا شعره.

من حيث الأغراض أجاد زهير إجادة عالية في الحكمة والمدح والغزل، وقارب من الإجادة في الوصف والفخر والعتاب، وكان متوسطاً في الهجاء والرثاء، والاعتذار(1).

استطاع زهير أن يوازن بين مقتضيات الشعر، ومتطلبات التكسب، فلم يطغ جانب على جانب، فهو وصاف طبيعة بارع، وهو مداح ماهر، لم يفن في ممدوحه بل بقيت شخصيته تتراءى في وصفه، فأقبل عليه ممدوحه ليستمع في شغف واهتمام إلى آيات إبداعه، ولعله قصد أن يمتعه مرتين، مرة بالثناء والمديح، وأخرى بروعة الفن وجودة القريض(2).

ووصفه أهل البصر بصناعة الشعر والمعرفة بنقده بأنه كان أحصف الشعراء شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالاً في شعره. ولا شك أن تلك الأسباب التي قدموا زهيراً بها أسباب موضوعية، تعتمد على طبيعة الفن، ومعرفة خصائص الأدب الرفيع الذي يبعد عن الغرابة وينفر من الحوشية ومن التعقيد، ويبحث عن جودة المضمون، كما يعنى بصفاء الإطار والشكل. ويعني إلى جانب ذلك كله بالصدق الفني، وبالعبارة الجميلة عن العاطفة الصادقة والشعور الصادق(3).

---

(1) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الشنتمري، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، الجزء الأول، ص 372.

(2) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ص 270.

(3) معلقات العرب، بدوي طبانة، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الثقافة 1974م، ص 147.

تعريف المعلقات:

من أقدم المصطلحات التي عرفها تاريخ الأدب العربي لفظ المعلقات، وتعنى تلك القصائد المشهورة التي تمثل قمة ما توصل إليه الشعر العربي في الجاهلية من حيث المستوى والنضوج والفنية.

يختلف الباحثون وتتعدد آراؤهم في سبب تسميتها بهذا الاسم كما يختلفون في عددها، وفي أصحابها إلا أن أكثرهم يرجع السبب في تسميتها إلى تعليقها في ركن من أركان الكعبة المقدسة، قال ابن الكلبي: "أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علّق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم، حتى نظر إليه، ثم أُحدِر، فعلّقت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية، وعدو من علّق شعره سبعة نفر[1].

قال ابن عبد ربه: "كان الشعر ديوان خاصة العرب، والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على حكامها، حتى بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد خيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب، وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات. وهذه المعلقات لامرئ القيس ولزهير وطرفة وعنترة ولعمرو بن كلثوم وللبيد والحارث بن حلّزة[2].

ذكر ابن خُلدون ذلك في قوله: "اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب، فيه علومهم وأخبارهم وأحكامهم، وكان رؤساء العرب منافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده، وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر للتمييز حوله، حتى انتبهوا إلى تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم، كما فعل امرؤ القيس بن حجر، والنابغة

---

(1) شرح المعلقات السبع، قدم له وشرحه مفيد قميحة، دار مكتبة الهلال، بيـروت، الطبعـة الأولـى، 1988م، ص 13.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه، المطبعة الأزهرية بمصر، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، ص116.

الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع. فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في عصره، على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات[1].

قال ابن رشيق: "وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب، وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال مذهبه فلان إذا كانت أجود شعره. ذكر ذلك غير واحد من العلماء. وقيل: بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة لشاعر قال علّقوا لنا هذه، لتكون في خزانته[2].

قال البغدادي في خزانة الأدب: ومعنى (المعلقة) أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه روي وكان فخراً لقائله، وعلّق على ركن من أركان الكعبة، حتى ينظر إليه؛ فإن لم يستحسنوه طُرح ولم يعبأ به. قال وأول من علّق شعره في الكعبة امرؤ القيس، وبعده علّقت الشعراء. وعدد من علّق شعره سبعة، ثانيهم طرفة بن العبد، ثالثهم زهير بن أبي سلمى، رابعهم لبيد بن ربيعة، خامسهم عنترة، سادسهم الحارث بن حلّزة، سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي. روي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فبينما (المعلقات)[3].

نكتفي بهذه النصوص، التي تتفق في المضمون، وإن اختلفت عباراتها. وخلاصتها أن هذه القصائد المشهورة سميت (المعلقات) بسبب تعليقها على الكعبة، بعد كتابتها بماء الذهب في القباطي المدرجة.

([1]) المقدمة، ابن خلدون، الناشر لجنة البيان العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، ص511.

([2]) العمدة، ابن رشيق، الجزء الأول، ص161.

([3]) خزانة الأدب، عبد القادر محمد بن عمر بن با يزيد البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، الجزء الأول، ص87- 89.

من الأسماء التي سميت بها تلك القصائد "السموط" قال صاحب الجمهرة في تقديم أصحاب المعلقات: والقول عندنا ما قال أبو عبيدة: امرؤ القيس، ثم زهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو، وطرفة، وقال المفضل: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب "السموط" ومن قال إن السبع لغيرهم فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة.

أصل التسمية بالسمط أو السموط: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوا منها كان مقبولاً، وما ردوا منها كان مردوداً، فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدهم: (هل ما علمت وما استودعت مكتوم)، فقالوا: هذه (سِمط) الدهر، ثم عاد عليهم في العام المقبل، فأنشدهم (طحا بك قلب في الحسان طروب)، فقالوا: هاتان (سمطا) الدهر. والسمط عندهم خيط النظام، والخيط ما دام فيه الخرز فهو سِمط، وإلا فهو سلك، والسمط أيضاً القلادة، والأمر في التسمية قائم على التشبيه[1]. فقد ذكر القدماء أنه قد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له "أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال. مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير... والمذهبات السبع، وقد يقال لها المعلقات"[2].

لكن هذا الرأي في تفسير كلمة "المذهبات" أو "المعلقات" لم يسلم من النقد أو الاعتراض، سواء من القدامى أو من المحدثين، فمن القدامى أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس "المتوفى سنة 338" الذي ذكر "أن حماداً هو الذي جمع السبع الطوال، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة"[3].

أما المحدثون فلا يسوقون على اعتراضهم دليلاً، ولكنا نحسب، من سياق حديثهم، أن لاعتراضهم أساسين: الأول أن العرب لم يكونوا في

---

(1) معلقات العرب، د. بدوي أحمد طبانه، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1974م، ص 18.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه، الجزء السادس، ص 119.

(3) الخزانة، البغدادي، الجزء الأول، ص 123، 124.

جاهليتهم أمة كاتبة تبلغ بها معرفتها بالكتابة أن تسجل شعرها وتكتبه. والثاني أن الكعبة لها من الاحترام والقدسية ما لا يبيح أن تعلق فيها المدونات والمكتوبات(1).

ما ذكره ابن النحاس من أن حماداً هو الذي جمع السبع الطوال فإنه لا يقوم دليلاً على أنها لم تكن موجودة من قبله وأنها لم تكن مكتوبة أو معلقة، وإلا لكان معنى ذلك أن الدواوين التي صنعها وجمعها أبو عمرو بن العلاء وأبو عمرو الشيباني والمفضل والأصمعي والسكري وثعلب كلها غير موجودة من قبلهم، وهو كلام لم يقله أحد، ولا معنى له. والذي نعرفه، مما قدمنا، أن حماداً كان يجمع الشعر الجاهلي وكان يدونه، وأنه كانت بين يديه نسخ من دواوين هذا الشعر، فإذا صح أن حماداً هو الذي جمع –في ديوان واحد أو مجموعة واحدة- هذه القصائد السبع بعد أن كانت مفرقة، أو جددها بعد أن كادت تبلى، فإن ذلك لا يقوم حجة على بطلان ما أوردناه من أمر تعليقها.

قد ورد أن عبد الملك بن مروان عنى أيضاً بجمع هذه المعلقات "فطرح شعر أربعة منهم وأثبت مكانه أربعة"(2) فإذا صح ذلك وصح ما روى من أن معاوية بن أبي سفيان قال: "قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلزة، من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة دهراً". كان هذان دليلين على معرفة القوم بأمر المعلقات وكتابتها وتعليقها قبل حماد بدهر".

أما الرد على اعتراض المحدثين بأمية العرب، فنوضح أن الجاهلية العربية عرفت الكتابة معرفة قديمة واسعة، واستخدمتها في جلّ شئونها، ودونتها في صحف وكتب ودواوين، فالقول إذن بأمية الجاهلية فرض واهم يجب أن تُسقط جميع ما ترتب عليه من نتائج باطلة.

---

(1) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، ص17.

(2) الخزانة، البغدادي، الجزء الأول، ص124.

أما اعتراض المحدثين في نفي تعليقها بسبب تقديس الكعبة، فإن عرب الجاهلية كانوا يعلقون وثائقهم وكتاباتهم ذات القيمة في الكعبة لقداستها في نفوسهم، وذلك إظهار لعلو مكانة هذه الوثائق والكتابات ولبيان قيمتها وخطرها، وأن التعليق كان أمراً مألوفا متعارفاً عند عرب الجاهلية[1]، ومثال ذلك الصحيفة التي كتبتها قريش حينما اجتمعت على بني هاشم وبني عبد المطلب ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك، ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم. وقد بقيت هذه الصحيفة في الكعبة دهراً، فلما أخرجوها بعد ذلك وجدوا أن الأرضة لم تدع في الصحيفة إلا أسماء الله[2].

([1]) مصادر الشعر الجاهلي، الأسد، ص 171.

([2]) سيرة ابن هشام، ج2، ص 16.

المبحث الأول
الحكمة في معلقة زهير بن أبي سُلمى

كان الشعراء في الجاهلية من أرقى الطبقات عقلاً وأدقهم شعوراً، ولقد سبقوا قومهم إلى إدراك كثير من حقائق الحياة وصاغوها في شعرهم، فكانت تدل على صفاء أذهانهم وصدق نظرهم في الطبيعة وأحوال الناس. وظهر في العصر الجاهلي عديد من الحكماء، منهم الشعراء ومنهم الخطباء، فمن الخطباء قس بن ساعدة، ولقمان بن عاد، وأكثم بن صيفي.

ومن الشعراء الذين عرفوا بالحكمة عدي بن زيد ومن ذلك قوله:

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه * فكل قرين بالمقـارن يقتـدي[1]

وطرفة بن العبد في قوله:

ستبدي لك الأيام ما كنـت جـاهلاً * ويأتيك بالأخبـار لـم تـزود[2]

ويعلق على ذلك عبد الحميد سند الجندي بقوله "إن هذه الحكم لم تزد أن تكون في جملتها أشبه بالحقائق المجردة التي لا تبعد عن متناول الفطرة وإنتاج التجربة والمشاهدة، ونجدها منثورة هنا وهناك في شعرهم، فهي خواطر عابرة لا تستطيع أن تضيف هيكلاً لفن بذاته هو فن الحكمة.

لكن زهيراً بحق إمامهم في هذا الضرب من الشعر، ويحق لنا أن نقول إنه أضاف إلى الشعر القديم فناً آخر يكاد يكون هو صاحب عذرته، وإذا نظرنا إلى حكمه نجد أنه نحا لها نحواً أسمى وأجلّ، وأنه أكثر منعاً ووصفها بألوان مختلفة، فلم تكن حكمه حقائق مجردة فحسب ولكنها حكم عامة قد صيغت في قالب من النصح والإرشاد[3].

لم تكن لزهير ثقافة فكرية يمتاز بها من القوم الذين كان يعيش بين ظهرانيهم، ولكنه كان يتحلى بصفات تؤهله لأن يقف موقف الحكيم الذي يؤخذ برأيه ويهتدى بمشورته، كان ذا َأناة وحلم، يأخذ الأمور بالروية، ويستخلص من الأحداث التي تمر به العبر والعظات، وقد زودته الحياة المديدة التي

([1]) ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه محمد جبار، شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد، 1965م، ص 106.

([2]) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق فوزي عطوي، 1980م، دار صعب، بيروت، ص 57.

([3]) زهير بن أبي سلمى، شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 250.

عاشها بخبرة عميقة بشؤون الحياة وأخلاق الناس، فصب خلاصة تجاربه في قالب حكم ينتفع بها الناس ويهتدون بهديها[1].

وكان للعصر الذي عاش فيه دوره في ذلك، فقد كان عصر زهير مزروعاً بالقلق والخوف، مشحوناً بالغل، وفي ذلك الجو المظلم اندفع زهير من ملء صدره يعظ ويرشد، ويدعو للخير والسلام فكان شعره الحكمي ردة فعل لذلك العصر.

نجده يتصف بكثير من الصفات مثل الأناة والحلم والورع، وهي التي جعلته يقف من قومه موقف الحكيم الذي يؤخذ برأيه، والحكمة عند زهير خاصة تمتاز بالثراء والعمق والنظرة الصائبة. وبالحكم جلّى زهير على غيره من شعراء الجاهلية، فإن حكمه تعبير عن الجانب الإيجابي في الحياة العربية القديمة، فقد فلسف الحرب فلسفة تدل على عمق التجربة وبعد النظر، فإن هذه الحرب ذميمة تعرك المتحاربين عرك الرحى بثفالها ولا تنتج غير الشؤم:

وما الحرب إلا ما علمـتم وذقـتم * وما هو عنها بالحديث المـرجم

متى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة * وتضر إذا ضـريتموها فتـضرم

فتعرككم عـرك الرحـى بثفالهـا * وتلقح كشافاً ثـم تنـتج فتتـئم

فتنتج لكم غلمـان أشـأم كلهـم * كأحمر عاد ثـم ترضـع فـتفطم

فتغلل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا * قرى بالعراق من قفيز ودرهم[2]

وفي حِكم زهير من النظرة السديدة ما يضفي عليها شيئاً من الغرابة، فالله يعلم ما في النفوس، ويجازي العاملين على أعمالهم يوم القيامة أو عاجلاً في الدنيا. وهذه النظرة التي تكاد تكون إسلامية يستغرب ورودها عند شاعر جاهلي بهذا المستوى من الوضوح والبيان:

فلا تكتمن الله مـا فـي نفوسـكم * ليخفى ومهمـا يكـتم الله يعلـم

---

(1) زهير بن أبي سلمى، حياته وشعره، إحسان النص.

(2) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 18-21.

يؤخر فيوضع في كتـاب فيـدخر   *   ليوم حـساب أو يعجـل فيـنقم

ويعلق الدكتور سعد إسماعيل شلبي[1] على البيتين بقوله: تلك حكمة تعتمد على التدين، وتستوحي تعاليم لا بد أن يكون زهير متأثراً فيها ببعض ما شاع في الجزيرة من الأديان السماوية التي تهتم بالبعث، وتربط بين الحياتين الدنيوية والأخروية، وعلى الإنسان أن يعد لأخراه وهو في دنياه.

والمستقبل عند زهير لا يعلمه أحد فهو معنى غامض أما ما يعلم فالحدث الحالي وفعل في الماضي.

الإنسان في نظر زهير كائن محدود الطاقات، وهو رهن بتقلبات الدهر وصروفه، ولذلك فهو يرى أن المرء عاجز عن استكتناه الغيب، والوقوف على ما يأتي به في الغد يقول في ذلك:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبلـه   *   ولكنني عن علم ما في غد عم[2]

والمنايا عنده ناقة عشواء، تضرب على غير هدىً ولا نسق، فمن أصابته مات ومن لم تصبه عاش حتى الكهولة:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب   *   تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم[3]

وهذا التشبيه تعبير مبتذل فكرة صادقة عن سهام المنايا الطائشة التي تصيب الكبير والصغير والرفيع والوضيع.

ومن نظراته الحكمية: أن الحياة تحتاج إلى بعض المداراة فمن لا يصانع الناس قهروه إذلالاً وقتلاً:

ومن لا يصانع في أمـور كثيـرة   *   يضرس بأنياب ويوطأ بمنـسم[4]

---

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، القاهرة، مكتبة غريب، 1977م، ص 383.

(2) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 29.

(3) المرجع السابق، ص29.

(4) المرجع نفسه، ص 29.

ومن عادة العرب أنها تمدح الكريم وتذم البخيل، فعرض الكريم محفوظ من التجريح، والبخيل مستغنى عنه، خاصة إذا كان ذاك البخل على الأهل والعشيرة، ومثل الكريم الوفي بعهده، لا يلحقه كذلك الذم:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه * يفره ومن لا يتق الـشتم يـشتم

ومن يك ذا فضل ويبخـل بفـضله * على قومه يستغن عنـه ويـذمم

ومن يوف لا يذمم، ومن يهد قلبـه * إلى مطمئن البـر لا يـتجمجم(1)

ويسترسل زهير في حكمه متدفقاً موضحاً موقفه الفلسفي، ورؤياه للأمور، فالمنايا لا يستطيع أحد أن يفر منها، ومن خافها أدركته، والمعروف في غير أهله لا يرجع عليك إلا بالذم والندامة، ومن لم يحترم نفسه لا يجد تكريم الآخرين:

ومن هاب أسباب المنايـا ينلنـه * ولو نال أسباب الـسماء بـسلم

ومن يجعل المعروف في غير أهله * يكن حمده ذمـاً عليـه وينـدم

ومن يعص أطراف الزجاج فإنـه * يطيع العوالي ركبت كـل لهـذم

ومن لم يزد عن حوضه بـسلاحه * يهدم ومن لا يظلم الناس يظلـم

ومن يغترب يحسب عدواً صـديقه * ومن لا يكرم نفـسه لا يكـرم(2)

ولزهير في المعلقة بيت الحكمة الذي يتردد على كثير من الألسنة، يحكي قصة عدم خفاء الأخلاق، وأنها إن سترت لحين فإنها سرعان ما تعلم:

ومهما تكن عند امرئ من خليقـة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم(3)

وختم زهير هذا العقد الجميل من الحِكم متأثراً بالقول العربي المأثور، المرء بأصغريه، لسانه وجنانه، فقال: إن المرء جزءان، جزء لسانه، وجزء قلبه، ولا شيء بعد ذلك. كما ذكر في هنا الختام أن سفه الشيخوخة لا ينتهي إلى العقل، ولكن سفه الشباب مرده إلى العقل والحِكمة:

---

(1) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 30، 31.

(2) المرجع نفسه، ص 30- 32.

(3) المرجع نفسه، ص32.

لسان الفتى نصف ونصف فـؤاده * فلم يبق إلا صورة اللحم والـدم

وإن سفاه الـشيخ لا حلـم بعـده * وإن الفتى بعد السفاهة يحلـم[1]

وحِكَم زهير جعلته أثير المكانة لدى الناس، وبخاصة لما جاء الإسلام، وكما فضله بعض السابقين لنبوغه في المدح فضله بعض اللاحقين لما صاغ من حكمه، ومن الأمثال السائدة في شعره قوله:

وهل ينبـت الخطـى إلا وشـيجه * وتغرس إلا في منابتها النخـل[2]

فهذا البيت يصح أن يتمثل به في كل وقت، أراد أنه لا ينبت الشيء إلا جنسه، ولا تغرس النخل إلا حيث تثبت وتصلح، وكذلك لا يولد الكرام إلا في موضع كريم، وقوله:

تداركتما عبساً وبيـان بعـد مـا * تفانوا ودقوا بينهم عطر منـشم[3]

حيث يشير إلى قصة هؤلاء الذين تعطروا بعطر منشم قبل الذهاب إلى الحرب ثم غزوا إليها ولم يرجعوا.

يستخلص زهير نظراته في الموت والحياة والدهر من تجاربه ومشاهداته، فلم تكن له ثقافة تميزه عن قومه، ولكنه كان يتحلى بصفات تؤهله لذلك، كما زودته الحياة بخبرة عميقة بشئون الحياة[4]. وكان أبعد عن روح العصر الجاهلي في تفكيره الحكمي، فهو أشبه بحكيم مسلم منه بحكيم جاهلي. ولذا بدت لنا حكم زهير مقبولة، لأنها مبررة في عقولنا المتأثرة بالفكر الفلسفي الإسلامي. ولعل السر في ذلك أن زهيراً من مجموعة الحنفاء الذين يتلمسون الهدى على دين إبراهيم عليه السلام.

ثمة شيء آخر هو أن زهيراً متدفق في حكمه بصفة جعلت تلك الحكم لافتة للنظر، ومدعاة لتعليق النقاد والدارسين. علاوة على أن موقف زهير

([1]) المرجع السابق نفسه، ص

([2]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 115.

([3]) المرجع نفسه، ص 15.

([4]) زهير بن أبي سلمى، حياته وشعره، إحسان النص، الطبعة الثانية، ص142.

غير الجاهلي جاء غريباً في المجتمع الجاهلي لذا كان ظاهراً، لأنه مدعاة للدهشة!.

ونحن على وفاق مع الدكتور بدوي طبانة إذ يقول: "فليس من الضروري أن يكون أصحاب الحكمة من المسنين الذين مدت لهم الحياة في حبال العمر، ولا من الذين اصطبغوا بصبغة تلك الأحداث أو شاركوا فيها. وإنما تكفي النفس الحساسة، والبصيرة النافذة، التي تستطيع أن تنفذ إلى أغوار النفس وأسرار الحياة وأخلاق البشر، وإن قصرت بأصحابها الأعمار"(1) فحكم زهير تمثل شخصيته الجادة الوقور، البعيدة عن الطيش والعبث، ولم يكن موقفه من الموت موقف الخائف المروع، وإنما موقف المستسلم المذعن لقضاء لا مفر منه.

فكل هذه ألوان جمال يؤخذ بها عند زهير، فهو شاعر الجمال في عباراته وصيغه، وشاعر الخير بدعوته إلى الحق والسلام، وشاعر الحقيقة بحكمه وخواطره.

---

(1) معلقات العرب، بدوي أحمد طبانة، دراسة نقدية في عيون الشعر الجاهلي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1974م، ص 343.

المبحث الثاني
المدح في معلقته

المدح من الأغراض الشعرية القديمة التي نظم فيها الشعراء، ابتداء من العصر الجاهلي وإلى عصرنا هذا، وهو يعتبر غرضاً أساسياً في الشعر العربي، جاء في لسان العرب في مادة "مدح":

المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء على الممدوح بذكر صفاته وشمائله، يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحاً، ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أنه مصدر، والمدحة اسم[1]، والجمع مدح، وهو المديح والجمع المدائح والأماديح.

فن المديح من أقدم الفنون الأدبية فلم يكن ظاهرة وليدة الأمس القريب، ولا هو مقتصر على جيل دون جيل، فمنذ أن وعى الإنسان ذاته، وأدرك بعضاً من مقومات وجوده، ثم عرف السبيل إلى تحقيق ما اعتبره غاية له وهو يقدر الأعمال العظيمة، والبطولات الخارقة، ويثني على أصحابها، فهذا هو المدح.

وما نظن أن أمة من الأمم قد جهلت هذا الفن الأدبي لا في القديم ولا في الحديث، وإن اختلفت الأساليب وتباينت الغايات، وتعددت الوجوه التي برزت فيها المدائح[2].

مما لا شك فيه ان المدح نشأ مع الإنسان وتطور بتطور الحياة، لأن الإنسان قد يعجبه شيء فيثني عليه، أو تعجبه الشمائل والصفات فيثني على صاحبها ولعل الغرض الأساسي من نشأة المدح الثناء على الممدوح. وطلب في المدح أن يسلك الشاعر فيه طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتطويل[3].

---

(1) لسان العرب، لابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، المجلد الرابع عشر، مادة مدح، ص 36.

(2) فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، القاهرة، دار الشروق، 1962م، الطبعة الأولى، ص5، 6.

(3) العمدة، ابن رشيق، ص 128.

عاش زهير في قبيلة غطفان، وقطع أواصره بقبيلته مزينة، فلم تبرز لذلك النزعة القبلية في شعره بروزها في شعر الكثرة من شعراء الجاهلية، وضمور هذه النزعة عنده دفعه لأن يتجه بشعره وجهة تنافي من حيث المبدأ التعصب للقبلية والفناء فيها، وهي وجهة المديح.

فالمواطن القبلي الصادق الولاء لقومه ينبغي أن يسخر جميع مواهبه لمنفعة قبيلته، والشاعر هو لسان قومه، المشيد بمآثرهم، ولا ينبغي أن تكون له صفة أخرى غير شاعر القبيلة، فاتجاه الشاعر الجاهلي إلى المديح كان في ذاته انحرافاً عن الجادة المثلى في نظر الجاهليين[1].

الذي يشفع لزهير في نزوعه إلى المديح واتخاذه مرتزقاً أنه لم يقصد بمدحه كل من جاد عليه بالعطاء، فعل الأعشى والحطيئة مثلاً، وإنما وقف مديحه على سادة غطفان الذين كانت لهم مآثر مذكورة في قومهم. وعلى ذلك كانت معلقته، وكان موضوعها مدح السيدين هرم بن سنان والحارث بن عوف للذين أصلحا بين قبيلتي عبس وذبيان بتحملهما ديات القتلى، فكان أن أثرت تلك المأثرة في نفس الشاعر فقال في مدحها:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حولـه	*	**رجال بنوه من قريش وجـرهم**
يمينـاً لـنعم الـسيدان وجـدتما	*	**على كل حال من سحيل ومبـرم**
تداركتما عبـساً وذبيـان بعـدما	*	**تفانوا ودقوا بينهم عطر منـشم**
وقد قلتما إن ندرك السلم واسـعاً	*	**بمال ومعروف من القول نـسلم**
فأصبحتما منها على خير مـوطن	*	**بعيدين فيها من عقـوق ومـأثم**
عظيمين في عليـا معـد هـديتما	*	**ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم**
تعفى الكلوم بـالمئين فاصـبحت	*	**ينجمها من ليس فيهـا بمجـرم**
ينجمهـا قـوم لقـوم غرامـة	*	**ولم يهريقوا بينهم ملء محجم**[2]

([1]) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج11، ص 3.

([2]) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى.

هكذا كان المدح في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، تمجيداً للمآثر وثناء على أهلها.

من خصائص مدح زهير أنه يريد لكل صفة جميلة تحلّى بها الممدوح أن تمتد وتتواصل في المجتمع الذي يريد له أن ينهض من عثرته، وهكذا تنقلب القصيدة المدحية عنده إلى نصح وإرشاد، ويتحول زهير بمدائحه إلى داعية للخير والحق والجمال.

امتدح زهير هرماً، وكان مدح هرم الموضوع الشعري عند زهير الذي لا يعرف النضوب، فهو يمثله بالخصال التي كان يشغف بها الجاهليون ويرونها أمارة السيادة والشرف، فيمتدح فيه الشجاعة والكرم والعزة وإباء الضيم.

روى عمر بن شبة أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال لأحد أبناء زهير: ما فعلت الحال التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر، قال: لكن الحال التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدهر[1].

قال زهير يمدح هرماً، يتناول كرمه بما لم يجاره فيه سابق ولا لاحق. وكان قدامة بن موسى –وهو أعلم الناس بالشعر- يعجب بهذين البيتين أشد إعجاب ويقدم زهيراً بهما على سائر الشعراء[2]:

قد جعل المبتغون الخير في هـرم * والـسائلون إلـى أبوابـه طرقـا

إن تلق يوماً على علاتـه هرمـاً * تلق السماحة منه والندى خلقـا[3]

والواقع أن هذين البيتين من خير ما قيل في وصف ممدوح بالكرم، ولعل أظهر ما فيهما نصاعة الديباجة وعدم المبالغة. وليس فيهما أكثر من أن هرماً قد فطرت نفسه على الكرم، فهو جواد سخي في جميع حالاته، والجود صفة أصيلة فيه.

([1]) شرح شعر زهير، ثعلب، ص 88، 89.

([2]) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ص 9- 14.

([3]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 49.

وزهير يربط العطاء بالتهلل في وجه السائل وهو يؤكد السماح وحب العطاء، وجاء في "الشعر والشعراء"، قال: عبد الملك لقومٍ من الشعراء: أي بيت أمدح؟ فاتفقوا على بيت زهير:

تـــراه إذا مـــا جئتـــه مـــتهللاً * كأنك تعطيه الذي، أنت ســائله(1)

كان زهير صادقاً فيما يقول، جريئاً في الحق لا يخشى فيه لومة لائم، ومدحه لحصين بن ضمضم الذي خرج على الصلح الذي كان بين عبس وذبيان، دليل على جرأته وعلى أن الإحجام عن الأقدار بالصفات الحميدة ليس من شيمه، فهو يمتدحها أينما كانت إقراراً منه بها، ومن ذلك مدحه للحصين بن ضمضم في معلقته التي يندد فيها بالحرب، مشيداً بشجاعته وقوة عزمه قائلاً:

لعمري لنعم الحــي جــر علــيهم * بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم

وكان طوى كشحاً علــى مــستكنة * فــلا هــو أبــداها ولــم يتقــدم

وقال سأقضي حاجتي ثــم اتقــي * عدوي بألف من ورائــي ملجــم

فشد فلــم يفــزع بيوتــاً كثيــرة * لدى حيث ألقت رحلها أم قــشعم

جريء متى يظلم يعاقــب بظلمــه * سريعاً وإلا يبد بــالظلم يظلــم(2)

فكان الأحرى أن يذمه ويهجوه، ولكنه لم يفعل ذلك لأنه إن كان يخالف الحصين في المبدأ والفكرة فهو يشيد بالشجاعة والفروسية، هكذا كان المديح عند زهيراً تمجيداً للقوة والشجاعة والكرم.

مزايا المدح عند زهير:

عرف عن زهير في المدح الصدق والبعد عن المبالغة، وقال القدماء إنه أمدح القوم وإنه ألقى على المادحين فضول الكلام(3)، ولعلهم يعنون أنه لم يكن يخلط مدحه بالفخر أو الشكوى أو نحو ذلك مما يشوب مدح غيره. ويمتاز ببعده عن السخف واتسامه بالسهولة المطلقة، وعدم المبالغة ومدح

---

(1) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، ص142.

(2) المرجع السابق، ص 22-24.

(3) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 144.

الشخص إلا بما يكون فيه، وذكر الخصال التي كان يمتدح بها العربي، والتي تعتبر من مميزات النفس الكاملة عندهم.

تدل مدائحه على براعة واضحة، فقد كان يحسن التعبير عما في نفسه، ويمثل ممدوحه بالخصال التي كان يشغف بها الجاهليون ويرونها إمارة السيادة والشرف فتظهر في مدائحه ملامح البادية الأصلية، ويتراءى له ممدوحه في الصورة المثالية للسيد البدوي الجاهلي.

ومن الفضائل التي دعا إليها زهير في شعره قوة المنطق وبراعة الحجة في مجتمع اتصف بسرعة الغضب.

ويذكر زهير الحلم والعفو والصدق في بيت واحد فيقول:

وفي الحلم إدهان وفي العفو دربة * وفي الصدق منجاة من الشر فأصدق[1]

هكذا يمكن القول إن زهير جعل شعره في المدح دستوراً يتضمن فضائل الأخلاق وينفر من الرذائل، وأن مدحه كان صادقاً صادراً من نفس تشبعت بفضائل الأخلاق وإنه لم يكن يتعدى في مدائحه ذكر مناقب الشرف العربي من الكرم والوفاء وحسن مدافعة الخصوم، واحتذاء الفروع على طريقة الأصول[2].

كان زهير إذا أحس صفة من الصفات أو معنى من المعاني يكاد يخرج عن حده أحاطه بما يجعل قوله مقبولاً، فيقدم لفظه "لو" ونحوها حتى يخرج من باب المبالغة الذي أوشك على الدخول فيه، من ذلك قوله:

لو نال حي مـن الـدنيا بمنزلـة * أفق السماء لنالت كفه الأفقـا[3]

وقوله:

لو كـان يخلـد أقـوام بمجـدهم * أو ما تقدم من أيامهم خلـدوا[4]

([1]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 252.

([2]) زهير شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 129.

([3]) شعر زهير، ثعلب، ص 55.

([4]) المرجع نفسه، ص 282.

فهو لا يطلق القول في مثل هذين المعنيين إطلاقاً بل يجعله في حيز لو[1].

عرف زهير بمجانبته الغلو الممقوت في أماديحه، وبجنوحه إلى القصد في القول، وكان من بواعث إعجاب النقاد بشعره أنه كان يمدح الرجل بما يكون فيه، وليس يراد من هذا أنه كان يلتزم مطابقة الواقع في مديحه، ففن المديح لا يبرأ من المبالغة والتزيد مهما يكن حظ الشعر من الصدق، ولكن زهيراً كان أدنى إلى الاعتدال في إسباغه النعوت على ممدوحيه، وهذه سمة زهير التي تؤثر دائماً الاعتدال، والقصد في الأمور، وتكره الشطط والسرف.

([1]) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص 314.

المبحث الثالث
الوصف في المعلقة

الوصف فن من فنون الشعر العربي، وهو تصوير لما تقع عليه حواس الشاعر من طبيعة وغيرها.

وابن رشيق يرجح أصل الوصف بأنه الكشف والإظهار، يقال: قد وصف الثوب الجسم، إذا نم عليه ولم يستر، ومنه قول ابن الرومي:

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها * غلائلهـا ردت شـهادتها الأزر

وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع[1].

ويعد زهير من أبرع الوصافين في العهد الجاهلي لا لأنه بلغ بالوصف مبلغاً فنياً رقيقاً، بل لأنه أكثر منه، وملأ به شعره، ووسع موضوعاته، فشملت ما كان منه مادياً كالأطلال والفرس والناقة وحمار الوحش وغيرها، وما كان معنوياً، كحالته النفسية والأذى وما إلى ذلك، ثم لأنه حقق في وصفه مثال التصوير الفني الفطري، وجمال الصورة الذي يروق البدوي.

هكذا كان وصف زهير تحقيقاً للجمال البدوي في أروع مظاهره، واتجاهاً نحو الفن الحقيقي الذي ستعرفه الأجيال المقبلة[2].

ولزهير عناية خاصة بفن الوصف، وهو يرد في الغالب في ثنايا قصائد المديح والهجاء، وقلّ أن يفرد له قصائد منفصلة، جرياً على السنن الشائع في الشعر الجاهلي من إقحام الوصف في الأغراض الأخرى، إلا أن ولوع الشاعر بالوصف كان يحمله على إطالته والإكثار منه.

بداية أن وصف الأطلال هو في طليعة ما تناوله زهير في شعره، فلم يكن يختلف عن سائر شعراء الجاهلية من حيث استهلاله جلّ قصائده بهذا الوصف، بل لعل زهيراً كان أشد حرصاً من جلّ شعراء الجاهلية على التزام

([1]) العمدة، ابن رشيق، الجزء الثاني، ص394.

([2]) تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، القاهرة، المطبعة البوليسية، 1966م.

هذه السنّة، لما كان يبذله من عناية خاصة في قصائده، سواء من حيث بناؤها أو من حيث محتواها(1).

فنراه يعدد في مستهل معلقته ومطولاته طائفة من المواضع، جلها من بلاد غطفان وأسد في نجد، وحومانة الدراج، والمتثلم، والرقمتان والرس، والرسيس، وغيرها. وهو لا يحرص على ذكر أسماء المواضع فحسب، بل يحرص كذلك على ذكر اسم الفتاة التي يقف بديارها، ليتم الاقتران النفسي بين المواضع وبين من كان ينزل فيها، فيذكر أم أوفى، وليلى، وسلمى وأسماء وغيرهن، وهذا طبيعي؛ لأن وصف الأطلال لم يكن مقصوراً لذاته إنما هو مدخل للنسيب، والأطلال التي يصفها الشاعر إنما هي آثار الديار التي خلفها قوم فتاته عند ارتحالهم، فلا جرم أن يكون لارتحالها صدى عميق في نفسه، ولا غرو أن يقف على أطلال ديارها هائج النفس، دامع العينين، يستعيد ذكرى اللحظات السعيدة التي أنفقها على جوارها(2):

كأن عيني وقد سال السليل بهم * وجيرة ما هم لو أنهم أمم

غرب على بكرة، أو لؤلؤ قلق * في السلك خان به رباته النظم(3)

وهو يعود إلى هذه الأطلال كلما استبد به الحنين إلى فتاته، وربما تعذر عليه الاهتداء إلى موضعها، لعفائها ودروس معالمها، فلا يستطيع الاهتداء إليها إلا بعد مشقة وجهد. وكانت وقفة زهير على الطلل في معلقته طويلة، إذ عبر عن شكواه للأحبة الظاعنين، ووصف الهودج في صورة تتخال النفس وتشجيها قائلاً:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم * بحومانة الدراج فالمتثلم

ودار لها بالرقمتين كأنها * مراجيع وشم في نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفة * وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

---

(1) زهير بن أبي سلمى حياته وشعره، إحسان النص، ص 142.

(2) المرجع نفسه، ص 150.

(3) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 148.

وقفت بها من بعد عشرين حجـة * فلأياً عرفت الدار بعـد تـوهم[1]

وحين يصف عفو الديار وطموس معالمها من أثر الأمطار والرياح، لا يخرج عن سنن شعراء الجاهلية في تشبيه آثار الديار العافية بأثر الوشم في الكف والمعصم، نحو قوله:

ودار لهـــا بـــالرقمتين كأنهـــا * مراجع وشم في نواشر معـصم

وطلل أم أوفى يشبه الوشم على عروق اليد، فكأن الشاعر أراد أن يقول إن هذا الطلل حلية ذلك المكان وسر جماله وما ترد الآرام والعين إلى ذلك الطلل إلا إشارة للوحشة التي أدركته. ولا يكتفي بوصف الديار، وإنما يصف كذلك ما يتبقى من آثار القوم بعد ارتحالهم من أوتاد وأثافي القدر، ونؤى البيت ونحوها:

أثافي سفعاً فـي معـرس مرجـل * ونؤيا كجذم الحوض لـم يتـثلم

على أنه لا يطيل وصف آثار الديار، ولا يفتتن فيه افتتان امرئ القيس، ولزهير ميزة خاصة في وصف الأطلال هي أن لا يصفها معطلة هامدة لا حياة فيها، وإنما لينفخ فيها حياة أخرى غير الحياة التي كانت عليها يوم كانت آهلة بسكانها، إذ يجعلها مرتعاً لأنواع الحيوان من بقر وحشي وظباء وغيرهما، فيقول في المعلقة:

بها العين والآرام يمـشين خلفـة * وأطلاؤها ينهضن من كل مجـثم

وفي كثير من قصائده، يصل زهير وصف الأطلال بما يناسبه من وصف ارتحال الركب، فهو يستعيد في ذاكرته صورة هذا الرحيل، وكيف فارقته أحبته، ويمضي فيصف لنا المواضع التي نزل بها القوم موضعاً موضعاً. وزهير يجيد هذا الوصف إجادة لا نحسب أن شاعراً جاهلياً آخر يجاريه فيها، وتتجلى في هذا الوصف براعة زهير التصويرية في استقصائه جوانب الصورة وتلوينها، واستعانته بشتى الأخيلة والصور المبتكرة، فنجده في المعلقة يجيد الوصف في طريقة استعادة ذكرى رحيل القوم، فلا هو يتخيل

([1]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 4- 7.

المنظر وإنما تخيل إليه أنه يراه حقاً، ويخاطب صديقه فيسأله أيرى ما يراه[1]:

تبصر خليلي هل ترى من ظعـائن * تحملن بالعلياء من فوق جرثم[2]

يبدو أن زهيراً كان معجباً باللون الأحمر، فما يزال يذكر الكلم ذات الحواشي المحمر المشاكهة الدم، وما يزال يذكر الصوف المتناثر من الهوادج بلونه الأحمر المشوب بالسواد:

علـون بأنمـاط عتـاق وكلـة * وراد حواشيها مـشاكهة الـدم

كأن فتات العهن فـي كـل منـزل * نزلن به حب الفنا لـم يحطـم[3]

والصور تتلاحق في هذا الوصف على نحو يلفت النظر، ولا سيما التشبيه، ونلاحظ مدى الدقة في تشبيهه الصوف المتناثر بحب الفنا الذي لم يحطم، لأن هذا الحب إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة.

لم يعرض زهير لوصف الناقة في المعلقة، ولكنه أشار إليها من بعيد من حيث إنها تحمل الظعائن، وذلك لأنه لم يفرغ لها لاشتغاله بأمر السلم، والتنفير من الحرب، وحقن الدماء.

تتجلى طبيعة زهير الكارهة للبغي والعدوان في تلك الأبيات التي صور فيها الحرب في معلقته، فقد كره زهير الحرب، فراح يصورها في أبشع صورها، لينفر القوم منها فيقول في ذلك:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقـتم * وما هو عنها بالحديث المـرجم

متى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة * وتضر إذا ضـريتموها فتـضرم

فتعرككم عـرك الرحـى بثفالهـا * وتلقح كشافاً ثم تنـتج فتتـئم[4]

([1]) زهير بن أبي سلمى حياته وشعره، إحسان النص، ص 153.

([2]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 9.

([3]) المصدر نفسه، ص 9- 12.

([4]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 18، 19.

جعل زهير الحرب ناراً تتلظى تلتهم موقديها وهي رحى تطحن المقاتلين طحنا، وهي ناقة مشؤومة لا تلد إلا الشرور والويلات(1)، ومن وصفه للحرب قوله:

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا * غماراً تفرى بالـسلاح وبالـدم

فقضوا منايا بينهم ثـم أصـدروا * إلـى كـلأ مـستوبل متـوخم(2)

فهو يصور الحرب بين القبيلتين تصويراً بديعاً منتزعاً من البادية، فقد شبه حالهم حين كفوا عن القتال فترة ما، ثم عاودوا الحرب، بحال الإبل ترعى الكلأ مدة ثم تساق إلى الغمار لترتوي، ولكنها لا ترد ماء صافية، وإنما ترد غماراً تضطرب بالسلاح وبالدم، وهذا الكلأ الذي ترعاه كلأ وبل وخيم، لأنهم لا يكفون عن الحرب ليستعدوا لها ثم يخوضوها. ويقول طه حسين في البيت أعلاه: "ولست أعرف أبلغ منها، ولا أصدق لفظاً، ولا أقرب إلى السذاجة البدوية في غير خشونة وجفوة. كما يقول: من ينظر في هذه المطولة المشهورة لزهير يقتنع بصحة رأينا فيه، فهو الشاعر المصور بأصح معاني الكلمة وأدقها(3).

الوصف عند زهير مادة مجسمة متحركة، فيه تلوين، وفيه إيغال وتفصيل حتى لتبدو الصورة كاملة، وليس هنالك اختيار في الجزئيات واقتصار على التفاصيل الإيحائية، وليس هناك غموض ولا تلميح(4).

يجنح زهير في وصفه كثيراً إلى الدقة والتتبع والعناية التامة بالأمكنة والحركات ومن ذلك قوله:

فلما وردن المـاء زرقـاً جمامـه * وضعن عصى الحاضر المتخيم(5)

---

(1) زهير حياته وشعره، إحسان النص، ص 170.

(2) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 24، 25.

(3) الأدب الجاهلي، طه حسين، الطبعة الثانية.

(4) تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، ص 161.

(5) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 13.

ونتبين من خلال النماذج الوصفية التي قدمناها أن زهيراً مصوراً بارع يدقق النظر في الموصوف، ويتقصى جزئياته، ويتجلى في وصفه ما عرف به من أناة وروية، كما تتجلى مقدرته على ملاحظة الحركات والألوان والأصوات، ومهارته في بث الحياة في الموصوف[1].

(1) تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، ص 158.

المبحث الرابع
الغزل في معلقة زهير بن أبي سُلمى

الغزل كغيره من الأغراض الشعرية الأخرى، يشغل حيزاً كبيراً من الشعر العربي القديم.

وهو ناتج من انفعال الشاعر عندما يتحدث عن مشاعره ويكشف عن أعماقه وما بداخله في لحظات السعادة والحزن والترقب والقلق، فيصور لنا لحظات الانتظار والشوق والسعادة وما يتصل بها انفعالات.

يدور الغزل حول ثلاثة أسماء أساسية، هي الغزل والنسيب والتشبيب. يقول ابن منظور:

"الغزلُ حديث الفتيات، واللهو مع الفتيات ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن، والتغزل والتكلف كذلك، وفي المثل هو أغزل من امرئ القيس[1].

وقف قدامة بن جعفر عند الغزل والنسيب قائلاً: "النسيب ذكر النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضاً موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل هو التصابي والاستهتار بمودات النساء[2]، وابن رشيق القيرواني يقول: "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعاني لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين[3]. وفرق بين النسيب والغزل والتشبيب قائلاً: كلها بمعنى واحد، أما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن.

([1]) لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، المجلد الحادي عشر، مادة غزل، ص 46.

([2]) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، الطبعة الثانية، ص140.

([3]) العمدة، ابن رشيق القيرواني، الجزء الثاني، ص116.

وأغلب الظن أن القدامى يتفقون على أن الغزل والنسيب والتشبيب كلها بمعنى واحد، وهي مجالسة النساء والحديث معهن، فالقدامى يبدأون قصائدهم بذكر المحبوبة وطيفها، فيقفون على الأطلال الدارسة، يبكون ويستبكون.

للغزل نصيب من شعر زهير على الرغم من أنه لم يكن ممن أنفقوا حياتهم في اللهو والعبث والمجون لذا يعتبر غزل زهير غزلاً من الناحية الفنية فقط؛ لأنه في الواقع لم يكن صاحب عبث ومجون كامرئ القيس والأعشى وطرفه[1].

فهو يسير على نمط غيره من شعراء الجاهلية، فيبدأ قصائده بالغزل. فتراه في المعلقة يقف على الدمن ويسائلها، ويشبه الرسوم الباقية برجع الوشم على المعصم، ويصور الدار آهلة بالأحبة، ويذكر الآثار القليلة التي بقيت ولم يمحها قدم العهد، كهذه الأثافي التي كان يقام عليها المرجل، وهذا النؤى الذي كان يعصم الخباء من المطر والسيل[2] قائلاً:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم * بحومانة الدراج فالمتثلم

ودار لها بالرقمتين كأنها * مراجيع وشم في نواشر معصم

أثافي سفعاً في معرس مرجل * ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم[3]

كان زهير يكثر في شعره من الوقوف على الأطلال ووصف ارتحال الظعن، فليس وصف الأطلال مقصوداً لذاته، وإنما هو تجسيد مادي لما يحسه الشاعر من ألم الفراق وتبريح الشوق. ولكن نسيب زهير مع ذلك لم يكن صدى حب وقع في أسره الشاعر ولا ينم عن معاناة عميقة ومكابدة مضنية إنما هو شعور هادئ معتدل أحسه الشاعر إزاء النساء اللائي عرفهن وخالطهن، فراح يشبب بهن ويصف مفاتنهن[4].

---

(1) زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية، عبد الحميد سند الجندي، ص 243.

(2) المرجع السابق، ص 242.

(3) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 4- 7.

(4) زهير بن أبي سلمى، حياته وشعره، إحسان النص، ص 174.

ويقول طه حسين: "إن زهيراً قد يتغزل كارهاً للغزل، ويشبب زاهداً في التشبيب، ويتحدث عن صاحبته معرضاً عنها"[1].

يعلل طه حسين ضيق زهير بالغزل بقوله: إن الرجل كان عجلاً حين ينظم قصائد المديح أو قصائد الهجاء، يريد أن ينتهي إلى الفن الذي كان ينظم فيه الشعر، ويكره أن يطيل الوقوف عند الديار أو عند وصف الأحباء[2]، ثم يقول: زهير صاحب غزل ولكنه مقصر فيه، لا يمنحه من وقته وجهده وتفكيره ما ينبغي.

يقول الجندي في ذلك: كان زهير رجلاً متوقراً صارخاً عن أسباب اللهو ودواعي المجون يتخذ مثالاً للعفة وكرم الخُلق، وهو عزوف نفسه عن حياة العبث والمجون.

هذا ما أراه تعليلاً لضيقه بالغزل، ولا يصح أن نعزوه إلى عجلته حين ينظم قصائد المدح والهجاء كما يرى أستاذنا، لأن زهيراً كان مشهوراً بالتروي في فنه ومجانبة التقصير فيه[3].

وأرى أن الأدق في غير ما ذهب إليه طه حسين، لما عرفناه عن زهير من تأنّي ورؤية وإتقان لغته. والغزل عند زهير لا يخلو من تلك السمة الغالبة على غزل الجاهليين جميعاً، وهي العناية بالجانب المادي المحسوس من المرأة دون الجانب النفسي، حتى ليكاد غزلهم يكون في جملته وصفاً لمحاسن المرأة ومفاتنها الجسدية ومن الوصف الحسي للمرأة عند زهير قوله:

تنازعهـــا المهـــا شـــبهاً ودر * البحور وشاكهت فيها الظبـاء[4]

ففسر فقال:

فأمـا مـا فويـق العقـد منهـا * فمـن أدمـاء مرتعهـا الخـلاء

وأمـــا المقلتـــان فمـــن مهـــاة * وللـــدر الملاحـــة والـــصفاء

([1]) حديث الأربعاء، طه حسين، الطبعة العاشرة، الجزء الثاني، ص 92.

([2]) المرجع السابق، ص 92.

([3]) زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 245.

([4]) شرح شعر زهير، ثعلب، ص 62

قد أعجب النقاد القُدامى بهذه الأبيات؛ لكونه جمع ثلاثة أوصاف في بيت واحد، قال ابن قتيبة: وقد شبه زهير المرأة بثلاثة أوصاف في بيت واحد ففسر ذلك. أضف إلى ذلك أنه جمع في هذه الأبيات المعاني الرئيسية التي كان يدور عليها الغزل في العصر الجاهلي فيما يتصل بوصف المرأة، فحبيبته تشبه المهاة في جمال العينين، والدر في صفائه وملاحته، والظبية في طول عنقها[1].

فهو على جاهليته وخشونة بداوته رقيق لطيف، كأن الخطوب لم تغير مودته لأم أوفى "مطلقته"، ولم يحدث له ملال من طول معاشرته لها، مع أن خطوب الدهر قد تغير المودة، وطول المعاشرة قد يكون معه التقاطع والتجافي كما يقول:

لعمـــرك والخطـــوب مغيـــرات * وفي طول المعاشرة التقـالي[2]

فلما ظعنت أم أوفى بالى الشاعر مظعنها وابتأس لفراقها مع أنها لم تبال ما نابه.

فهو حين يصدق في غزله لا يغدوه الحنين وحرارة العاطفة، وذلك أشبه بخلقه وسجيته، لأن من أظهر طبائعه الوفاء[3].

فهو يقول:

وكل محب أحـدث النـأي عنـده * سلو فؤاد غير حبك ما يـسلو[4]

يقول: إن كل محب إذا ابتعد عمن أحب سلا وغيره النسيان وأنا لست كذلك، وهكذا كان زهير على جاهليته وخشونة بداوته، رقيقاً لطيفاً مرهف الحس عذب الروح.

([1]) زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية، الجندي، ص 248.

([2]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص

([3]) المرجع نفسه، ص 97.

([4]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 97.

المبحث الأول
مفهوم الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية من المكونات الهامة للعمل الأدبي إذ إنها تشكل العنصر الجمالي فيه.

الصورة الفنية هي جوهر الشعر ومن أدواته التي يستعين بها الشاعر في جلاء تجربته الشعرية، فهي التي تحمل طابع الشاعر الخاص في تصوير مشاعره وأفكاره، وذلك عن طريق حواسه وانطباعاته في تصوير مشهد أو موقف معين.

الصورة بالضم. الشكل والجمع صور، وصور، وقد صوره فتَصور وتصورت الشيء، توهمتُ صورته، فتصور لي. والتصاوير التماثيل[1].

وردت كلمة "صورة" في عدة آيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: [**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**][2] وفي قوله عز وجل: [**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**][3] وفي هذا دليل على أن التصوير بمعنى الإيجاد على صيغة معينة أو نوع معين. ويقول الخالق سبحانه وتعالى: [**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ**][4]. ومن ذلك يظهر أن معنى الصورة الصفة أو الشكل المحسوس، وفي الشعر العربي القديم نقرأ لزهير بن أبي سلمى قوله:

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة صور، الطبعة الأولى، المجلد الثامن، ص 304.

(2) سورة الحشر، الآية 24.

(3) سورة آل عمران، الآية 6.

(4) سورة الأعراف، الآية 11.

لسان الفتى نصف ونصف فـؤاده * فلم يبق إلا صورة اللحم والدم[1]

ومما سبق ندرك أن الصورة في اللغة تدل على معانٍ منها: الشكل والهيئة والصفة المحسوسة، التي يكون عليها الشيء وغيره، وأن الصورة بمعناها العام تدل على السمات الحسية المميزة لشيء ما.

الشاعر حين يصور تجربته الشعرية فإن الصورة الفنية هي التي تحرك طاقاته الكامنة ومشاعره الخاصة كي يعبر عن انفعاله وفق إدراكه الجمالي، والعنصر الذي يحرك هذه الطاقات وتلك المشاعر هو العنصر الحسي الذي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان.

التصوير الفني هو الذي يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني وحالة الشاعر النفسية، فتظهر صورته وقد استوت لها كل عناصر التخيل، وذلك عن طريق الألفاظ التي يستخدمها، والمعاني التي يقصدها، والأنغام التي يختارها، فإذا أضاف إليها الحوار يكون قد منحها الحياة والحركة، وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور"[2].

هذا وقد تناول النقاد العرب وغيرهم الحديث عن الصورة بمفهومها العام والخاص في نقدهم للشعر، فقد ذكر محمد غنيمي هلال أن الصورة: "تجربة نفسية يعيشها المرء وتكشف عن باطنه الخبيئ"[3].

لذلك اهتم بها النقاد القدماء والمحدثون لمعرفة ماهيتها وما تؤديه من وظيفة جمالية في العمل الشعري، وإذا نظرنا إلى مفهوم الصورة الفنية في النقد القديم، فإنا نجد الجاحظ قد ذهب إلى أن الشعر "صناعة وضرب من

---

(1) شرح المعلقات السبع، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997م، ص 159.

(2) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ط3، دار الشروق، القاهرة، ص 33.

(3) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثـة، 1964م، طبـع دار ومطـابع الـشعب، ص434.

النسج وجنس من التصوير"[1] أي أن الصناعة الشعرية عنده تكمن قيمتها بالكيفية التي تصاغ بها، لأن الصياغة اللفظية في نظره هي أصل العمل الفني وجوهره.

أما قدامة فقد رأى أن "المعاني للشعر بمنزل المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[2].

فالصورة الشعرية عنده مثل سائر الصناعات كالنجارة والصياغة مع اختلاف المادة، وبذلك تكمن قيمة العمل الفني في الصياغة. ولقد تطور مفهومها عند عبد القاهر الجرجاني بفكرة النظم التي يرى فيها أن "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية، في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، كما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"[3]، ثم لخص أهمية الصورة الفنية في العمل الشعري بقوله: "وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسها ولكن بما يحدث فيها من الصورة، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها من النظم[4].

---

(1) الحيوان، الجاحظ، حققه وشرحه عبد السلام محمد هارون، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1388هـ - 1969م، الجزء الثالث، ص131.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، حققه كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ، ص17.

(3) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، الطبعة الثانية، القاهرة، 1331، ص 170.

(4) المصدر السابق، ص 305.

لعل أقرب التعريفات للصورة الفنية هو أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية[1].

هذا التعريف مع أنه مطول غير أنه في رأيي وصف شامل وكافٍ لمفهوم الصورة الفنية وكل الاحتمالات التي قد وردت فيها.

ومن أهم المقومات التي تنشأ عليها الصورة عنصر الخيال، ومما أدى إلى أن مفهومها لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[2].

تعتبر الصورة الفنية عنصراً هاماً يعبر به الشاعر عن تجربته الذاتية "التي يرمز بها للواقع كما يتخيله، قد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية، فيرى نفسه مدفوعاً بثورة خياله إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به[3].

لقد فطن النقاد إلى أهمية الخيال في العمل الشعري فعبر عنه ابن رشيق بقوله: "إنما سمى الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو

([1]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، ص391.

([2]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، القاهرة، دار الثقافة، 1974م، ص14.

([3]) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، طبع دار المعارف، الطبعة الأولى، 1981م، ص 241.

صرف معنى إلى وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن"[1].

إلى جانب الخيال لا بد من التجربة الشعرية الخاصة بالفنان التي يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس، أو الفرد، إزاء الأحداث التي تحيط به، بل إن التجربة لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تبين عنها حقائق الحياة أو حالات النفس كما تبدو لأكثر الناس. وقد تقصر كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها، إذ إن الصورة الشعرية وما تضمنته من إيحاء أقوى تعبيراً وأثراً[2]. ولقد أشارت الدراسات الحديثة إلى مكانة الصورة الفنية في العمل الأدبي، فاهتم بها النقاد اهتماماً بالغاً "فمالت بعض دراسات الصورة إلى انتهاج الاتجاه البلاغي، فأخذ التشبيه الجانب الأكبر في تشكيل الصورة وتوضيح مفهومها، ثم حلت الاستعارة محل التشبيه في تحقيق التصوير المنشود، وإن عد التشبيه في مرحلة أسبق من الاستعارة في الظهور والكثرة، فإن الاستعارة تتفاوت معه لتطبع الصورة بنسق من النضوج الفني والأداء المتطور[3].

من الدراسات ما يوضح الصورة على أنها وثيقة الصلة بالتعبير الحسي، وأحياناً تتجاوزه إلى الاستعمال الاستعاري، "فتستعمل كلمة الصورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري، يربط الفرد بالكل، ويربط اللحظة بالديمومة، وتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات، وأول مظهر جمالي للاستعارة استعارة الحياة وتوازنها، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها، فالصورة إدراك أسطوري تنفقد فيه الصلة بين

---

(1) العمدة، ابن رشيق، الطبعة الرابعة، 1972م، الجزء الأول، ص 166.

(2) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، طبع نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، بدون تاريخ، ص363.

(3) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص 241.

الإنسان والطبيعة، ويريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجة، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء[1].

كما يساعد البديع في تشكيلها ونموها، "فيأتي به الشاعر لخدمة الصورة وتوضيحها وتحسينها، فيساعد على تخيلها، ويؤكد ما توحي به[2]، ومهما يكن من اختلاف حول مفهوم الصورة فهي "أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامها الكلمات وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً متميزاً يجمع فيها بين عناصر متباعدة، في إطار الانسجام والوحدة[3].

يبدو مما سبق أن هناك فرقاً واضحاً بين الصورة الفنية والصورة البلاغية، فإن كانت الصورة الفنية مرادفة للتعبير المجازي فهي صورة شعرية تعنى التعبير البلاغي من تشبيه، واستعارة، وكناية. أما إن كانت هذه الصورة الشعرية تدل على رسم أية صورة فإن ذلك يوسع من دلالة مصطلح الصورة الفنية، لذا فإن الصورة البلاغية صورة جزئية من الصورة الفنية والله أعلم. وقد عبر النقاد المحدثين لمصطلح الصورة الفنية بمفاهيم مختلفة، فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً وإنما هو تحوير وتبديل مستمران، حتى إن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة[4].

أما شعر العصر الجاهلي فلا خلاف بين الباحثين في أنه شعر غنائي، اتصل بالذات وعبر عن مشاعرها، وشعرنا العربي هو شعر ذاتي تتراءى فيه النفس ومشاعرها، والروح ورهفاتها، إنه شعر الحب والبغض، والفرح والأسى، والوعد والوعيد، والرجاء والتهديد، فإذا ما قرأناه عرفنا حلهم

([1]) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، طبع دار الأندلس، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 3.

([2]) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص 247.

([3]) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص 249.

([4]) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، الرياض، دار العلوم.

وترحالهم، ومعالم بيئاتهم، وأنواع حيواناتهم وطيورهم، وطقوس عباداتهم، وجميع عاداتهم وتقاليدهم، حتى قالوا عنه "الشعر ديوان العرب".

للشعراء في العصر الجاهلي مواقف اختلط فيها الطبع بالصنعة، وآزر كل منها الآخر، فكانا كوجهي العملة، واختلفت نظرة النقاد إلى الشعر، فقال بعضهم إنه مصنوع متكلف، ناظراً في ذلك إلى ما يعانيه من قيود الوزن والقافية، ومن أثقال التصريع والتقسيم، ومن تقاليد عرض القصائد في أنماط يتصدرها النسيب، وينتقل منه الشاعر إلى الوصف والمديح، ويختمها بالحكمة أو إلقاء العظة والعبرة، إلى غير ذلك من قيود الألفاظ والأفكار والتصاوير(1).

ويقول شوقي ضيف بعد أن تحدث عن الشعر عند اليونان صناعة وهي صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في وقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر وتتطور مع تطوره(2).

ولكن من النقاد من يرى الشعر فطرة وطبعاً، وصدقاً وسلاسة، وسجية وإلهاماً، ومن هؤلاء الجاحظ، يقول: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هنالك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام.. فتأتيه المعاني أرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً(3).

العربي مفطور على الصراحة مع نفسه ومع الآخرين، وله من حياته البدوية ما يؤازر صراحته هذه، ومن شجاعته وفطرته البسيطة غير المعقدة ما يعمق هذه الصراحة فينطق عما يختلج في نفسه دون تزوير أو خداع، بل صراحة مستمدة من هذه الطبيعة الواضحة، فيرى الواقع ليلاً ونهاراً، حتى خيمته التي يولد فيها ويموت يأوي إليها ويضربها من حوله إن قسا عليه الحر، هذه الخيمة قد لقنته دروساً لا تنتهي من الوضوح والصراحة، ومن هنا

---

(1) الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، ص 13- 21.

(2) المرجع نفسه، ص 14.

(3) البيان والتبيين، الجاحظ، ج2، ص28.

جاء أدبه صدقاً من غير تزوير، وحقيقة لا تعصف بها الأباطيل، وواقعاً لا تفسده المبالغات، فكل شيء إلى بيان ووضوح[1].

كما قال زهير في بيتين جاءا متباعدين في معلقته ونسوقهما متواليين لنكشف بتواليهما عن طبيعة الوضوح الذي يدين به العربي:

فلا تكتمن لله مـا فـي نفوسـكم * ليخفى ومهمـا يكـتم الله يعلـم

ومهما تكن عند امرئ من خليقـة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم

فنزعة الوضوح هذه أثمرت أدباً قريباً من الواقع بعيداً عن المبالغة والانحراف يتوخى القصد في الفخر والمديح والوصف.

أما من ناحية الألفاظ والأساليب فنجد أن أول ما يجابهنا في الشعر الجاهلي صعوبة ألفاظه، واحتجاب معانيه وأحاسيسه. يقول طه حسين في مقدمة كتابه "حديث الأربعاء" مصوراً هذه الصعوبة التي تعترض القارئ، خاصة بعد أن تطورت الحياة وانقطعت الصلة، أو كادت تنقطع بيننا وبين الجاهليين ":... ألفاظ ضخمة تنبو عنها أذنه وتستغلق معانيه عليه، فإذا حاول فهمها لجأ إلى الشروح والمعاجم، فإذا هذه الشروح والمعاجم مضطربة شديدة الاختلاط، كثيرة الاستطراد، وإذا فهمها ليس أدنى إليه ولا أيسر عليه من فهم النص الشعري الذي يلتمس تأويله وتفسيره[2].

تأمل وفاء هذه الصورة وكيف أنها تموج بالحركة والحياة، وكيف افتتن زهير في إبداعها، ولو حاول مصور بارع في العصر الحديث أن

([1]) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ص31، 32.

([2]) حديث الأربعاء، طه، حسين، ج1، ص11.

يحاكي بريشته ما استطاع زهير بلفظه وأسلوبه لعجز وألقى بلوحته وأصباغه، ولو حاول جماعة من الأدباء القصاصين، أن يستوحوا من كلماته لوجدوا مادة غزيرة تفيض بالوجدان الصادق والشعور النبيل[1]:

أمن أم أوفـى دمنـة لـم تكلـم * بحومانـة الـدراج فـالمتثلم

ودار لهـا بـالرقمتين كأنهـا * مراجع وشم في نواشر معـصم

بها العين والأرام يمـشين خلفـة * وأطلاؤها ينهضن من كل مجـثم

فهو يشبه آثار الديار بمراجع الوشم في ظاهر اليد، ويصور لنا تلك الحركة والحياة بوجود البقر والآرام وهن يمشين خلفة وأولادها ينهضن من مرابضهن، فهي صورة تموج بالحركة والحياة.

التصوير والخيال:

التصوير فطري في الإنسان، فهو مشغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سبق إليه من مشاهد أو مر به من تجارب، وشعراء الجاهلية يستعينون بالألفاظ والأساليب المصورة التي تجعل المنظر بارزاً ناطقاً، وجملة القول أن الشاعر الجاهلي قد صور كل ما وقع تحت حسه أو جال في نفسه عندما أراد أن يعبر عنه ويقربه إلى أذهان الآخرين وعبقهم ويؤثر فيهم بما جال في خواطره.

"وكان زهير يعنى بتصويره عناية فائقة، ويحتال في إحكامه تارة بتفصيله، وتارة بتلوينه، وأخرى باستخدام العبارات التي تعطيه قوة المنظر، وكأنه كان يعرف في دقة الكلمة التي تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذي اطلع على كثير من أسرار فنه، والأدوات التي يستخدمها في صناعته"[2] ونستطيع أن نستعين بما قاله الدكتور شوقي ضيف في هذه الأبيات ترى مهابة في خياله وتصويره:

تبصر خليلي هل ترى من ظعـائن * تحملن بالعلياء من فوق جـرثم

([1]) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، ص 58، 59.

([2]) الفن ومذهبه، شوقي ضيف، ص 26.

علـون بأنمـاط عتـاق وكلـة * وراد حواشيها مـشاكهة الـدم

ووركن في السوبان يعلون متنـه * علـيهن دل النـاعم المتـنعم

وفيهن ملهـى للـصديق ومنظـر * أنيق لعـين النـاظر المتوسـم

بكرن بكوراً واسـتحرن لـسحرة * فهن ووادي الرس كاليـد للفـم

جعلن القنان عن يمـين وحزنـه * وكم بالقنان من محـل ومحـرم

ظهرن من السوبان ثـم جزعنـه * على كل قينـي قـشيب ومفـأم

كأن فتات العهن فـي كـل منـزل * نزلن به حب الفنـا لـم يحطـم

فلما وردن المـاء زرقـاً جمامـه * وضعن عصى الحاضر المتخـيم

فهو يسير مع قافلته من مكان إلى مكان، ويصورها لنا فنتخيلها وكأننا معه، متحركة بادئة بالعلياء، مارة بالسوبان والقنان ملقية عصا التسيار على مجتمع الماء.

ويفصل الصورة، فالظعائن قد علت بالأنماط العتاق والكلة، ثم هذه (الكلة) فيقول: "وراد حواشيها"، ثم يصف هذه الوراد ويصورها فيقول مشاكهة الدم". ويصنع مثل ذلك عندما وصلت الظعائن إلى السوبان، فقال ليكمل الصورة ويحيطنا بها خبراً: "يعلون متنه". ولا يقف عند ذلك بل يزيدها وضوحاً، فيقول: "عليهن دل الناعم المتنعم" ويجعل البيت التالي مكملاً للصورة متمماً لها: "وفيهن ملهى للصديق" حتى إذا ما وصل بالظعائن إلى وادي الرس صورهن لنا وقد وصلت إليه وصول اليد للفم، وهنا نرى منظراً عجباً، يجعلنا نتخيل هذه القافلة وهي تسير في الصحراء سيراً طبيعياً فيه أناة وفيه حركة وانتقال من مكان إلى آخر انتقالاً سهلاً لينا أشبه ما يكون بحركة اليد، وهي تقصد الفم. فالشاعر يعطينا أمكنة الصورة: جرثم- السوبان- وادي الرس، ثم القنان. ولا يكتفي بتحديد هذا الإطار بل يضع لمسات على الصورة نفسها، فالقنان عن يمين، والقيني القشيب والمفام، وفتات العهن في كل منزل، بل إنه لا يقف عند ذلك بل يحدد ألوانها: "وراد الحواشي، مشاكهة الدم"، "اللون الأحمر".

"بكرن بكوراً واستحرن بسحرة" لون السحر والبكور "والماء زرقا" اللون الأزرق. وبذلك تأخذ الصورة شكلها وألوانها. وهي مع هذا كله تموج بالحركة، وتستعرض المناظر في هدوء وريث، وكأنها شريط خياله يعرض أمامنا ويتحرك، ولا يخفى صوره عنا إلا بعد أن نكون قد تمثلناها. واستعماله البارع للأفعال ثم علون ووركن، فعلان ماضيان بعد فعل الأمر، ثم يحرك الصورة بعد ذلك ويعود إلى استعمال الفعل الماضي "جعلن- ظهرن- جزعن- نزلن- وردن- وضعن" "فكأن زهير قد عرف دقة الكلمة التي تلائم وصفه فاستغلها استغلال الصانع الماهر الذي عرف أسرار فنه، وكان في الوقت ذاته يعني به فيعلق عليه ليحقق كل ما يمكن من مهارة"(1).

ربما زادت عناية زهير بفنه فتجاوزت به هذه العناية حد الاعتدال فوضعته في صورة غريبة، ويكثر أن يكون ذلك في مجال التنفير من الحرب وتبغيضها إلى القوم، وذلك قوله:

وما الحرب إلا ما علمـتم وذقـتم * وما هو عنها بالحديث المـرجم

متى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة * وتضر إذا ضـريتموها فتـضرم

فتعرككم عـرك الرحـى بثفالهـا * وتلقح كشافاً ثـم تنـتج فتتـئم

فتغلل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا * قرى بالعراق من قفيز ودرهم(2)

فالحرب تطول وتنتج، فتلد اثنين اثنين وتغلل لهم غلة، ولكن ليس كغلة أهل العراق، بل غلة فيها الموت والهلاك.

وهي صورة غريبة تحتاج إلى جهد في صناعتها، بل إنه قد يصور لنا ما هو أكثر تعقيداً وإغراباً، وهذا قوله في حروب القبائل التي لا تخمد لها نار:

---

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد شلبي، ص94.

(2) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 18، 19.

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا * غماراً تفـرى بالـسلاح والـدم
فقضوا منايا بنيهم ثـم أصـدروا * إلـى كـلأ مـستوبل متـوخم[1]

فقد عبر عن حال هذه القبائل سلماً وحرباً، فقال: إنها تشبه إبلاً رعت ما شاء لها أن ترعى، فإذا استبد بها الظمأ وردت ماء، ولكنه ليس ماء بل هو رماح ودم، فكان الموت والفناء، ولكن من بقى على قيد الحياة لم يأخذ من الموتى عظة أو عبرة، فلم يسالم بل أصدر إلى كلأ كريه غير سائغ ولا مريء. لقد وصف شوقي ضيف الصورة الأولى بالغرابة الشديدة، ووصف الصورة الثانية بأنها أكثر تعقيداً[2].

لا تأخذ على زهير في هذا المسلك، ما دام يصور تلك الأشياء من بيئته، بل أراه نبيلاً يدعو إلى السلام بحماسة فهو يدعو إليه، وينفر في الوقت نفسه من الحرب، ويبذل في هذا وذلك غاية جهده في صياغة الأخيلة والتصاوير المنفرة من الحرب المقربة إلى السلام.

([1]) المرجع نفسه، ص 24، 25.

([2]) الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، ص 31.

المبحث الثالث
دراسة معلقة زهير بن أبي سُلمى

روى أن ورد بن حابس العبسي قتل هرم بن ضمضم المري في حرب عبس وذبيان قبل الصلح، وهي حرب داحس والغبراء، ثم اصطلح الناس ولم يدخل حصين بن ضمضم في الصلح، فحلف لا يغسل رأسه حتى يقتل ورد ابن حابس أو رجلاً من بني عبس ثم من بني غالب، ولم يطلع على ذلك أحداً. وقد حمل الحمالة "الدية" الحارث بن عوف بن أبي حارثة، وهرم بن سنان بن أبي حارثة، فأقبل رجلٌ من بني عبس ثم أحد بني مخزوم حتى نزل بحصين بن ضمضم فقال: من أنت أيها الرجل؟ قال عبسى. قال: من أي بني عبس؟ فلم يزل ينتسب حتى انتهى إلى غالب، فقتله حصين. فبلغ ذلك الحارث بن عوف وهرم بن سنان فاشتد ذلك عليهما، وبلغ بني عبس، فركبوا نحو الحارث، فلما بلغ الحارث ركوب بني عبس وما قد اشتد عليهم من قتل صاحبهم، وإنما أرادت بنو عبس أن يقتلوا الحارث، بعث إليهم بمائة من الإبل معها ابنه، وقال للرسول: قل لهم: اللبن أحب إليكم أم أنفسكم؟ فأقبل الرسول حتى قال لهم ما قال، فقال لهم ربيع بن زياد: إن أخاكم قد أرسل إليكم الإبل أحب إليكم أم ابنه تقتلونه؟ فقالوا: بل نأخذ الإبل ونصالح قومنا ويتم الصلح. وحمل الحارث وهرم الديات[1].

يقول زهير في ذلك معلقته وهي قصيدته التي مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم * بحومانة الدراج المتثلم

وهي أول قصيدة مدح بها هرماً، ثم تابع بعد ذلك.

بدأ زهير معلقته بالتشبيب ومساءلة الدمن، وسلك في مطلعها مسلك امرئ القيس وطرفة في مطلع معلقتيهما، وقد عرف عن زهير العفة والحياء، على العكس من امرئ القيس الذي كان يتعهر في شعره، وطرفة الذي ذكر في أمانيه تهتكه في العبث وانهماك في الشهوات، وقد برئت معلقة زهير من أثر العبث والمجون، ولم يكن زهير من العشاق الذين يجرون في أثر المرأة ويجهدون في البحث عنها، ويصفون دبيبهم إليه ويبرزون محاسنها ولكنه ذكر

([1]) شرح ديوان زهير بن أبي سًلمى، ثعلب ص 3، 4، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، شرح عبد المنعم خفاجي، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ص278.

(أم أوفى) التي لم تكن عشيقة أو حبيباً له، بل كانت زوجة له أولادها بنين ماتوا صغاراً، ثم غضب عليها مرة فطلقها، وندم وأرا أن يردها فأبت، فبكاها وبكى ديارها في خمسة عشر بيتاً في مطلع قصيدته. ولا نجد في هذه الأبيات ما يعبر تعبيراً صادقاً واضحاً عن لوعة الحب والوجد[1] فيقول:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم * بحومانة الدراج فالمتثلم

ديار لها بالرقمتين كأنها * مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والآرام يمسين خلفة * وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة * فلأيا عرفت الدار بعد توهم

أثافي سفعاً في معرس مرجل * ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

فلما عرفت الدار قلت لربعها * ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم

الدمنة: ما اسود من آثار الدار بالرماد وغيرهما، والجمع دمن، أم أوفى زوجة الشاعر الأولى، يقول أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى دمنة لا تجيب سؤالها بهذين الموضعين. أخرج الكلام في معرض الشك ليدل بذلك على أنه لبعد عهده بالدمنة وفرط تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق[2]، الرقمتان: حرتان، إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة.

المراجيع جمع المرجوع، من قولهم رجعه رجعاً، أراد الوشم المجدد والمردد. نواشر المعصم: عروقه، الواحد ناشر، والمعصم: موضع السوار من اليد، والجمع المعاصم. شبه رسوم الدار عند تجديد السيول إياها بكشف التراب عنها بتجديد الوشم.

العين: البقر العين، فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه، والعين: الواسعات العيون، الآرام: جمع رئم وهو الظبي الأبيض الخالص البياض. وقوله خلفة: أي يخاف بعضها بعضاً، إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر، ومنه قوله تعالى: [**وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً**] [3]، يريد أن كلاً

([1]) معلقات العرب، بدوي أحمد طبانه، ص 149.

([2]) شرح المعلقات السبع، الزوزني، أبي عبد الله الحسين بدر أحمد، بيروت، 2005م، ص97.

([3]) سورة الفرقان، الآية 62.

منهما يخاف صاحبه، فإذا ذهب الليل جاء النهار، وإذا ذهب النهار جاء الليل. الأطلاء: جمع الطلا وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية، ويستعار لولد الإنسان، ويكون هذا الاسم للولد من حيث يولد إلى شهر أو أكثر منه[1]، و (خلفة) في موضع الحال بمعنى مختلفات[2]، الجثوم: للناس والطير والوحوش بمنزلة البروك للبعير، والفعل جثم يجثم، والمجثم: موضع الجثوم. يقول بهذه الدار بقر وحشي واسعات العيون، وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها بعضاً، وتنهض أولادهما من مرابضها لترضعها أمهاتها. الحجة: السنة والجمع الحجج، اللأي: الجهد والمشقة. يقول وقفت بدار أم أوفى بعد مضي عشرين حجة، فعرفتها بعد التوهم: بعد جهد ومشقة، ويقال التأت عليه الحاجة: أبطأت، والتوت: عسرت[3].

الأثفية: هي حجارة جمعها الأثافي، وهي حجارة توضع القدر عليها، ثم إن كان من الحديد سمي منصباً، والجمع مناصب[4]. والسفع: السفعة: سواد إلى حمرة، ومعرس المرجل: موضعه، والمرجل كل قدر يطبخ فيها من حجارة أو حديد أو نحاس أو خزف. وأصل التعريس نزول القوم ليستريحوا، ويكون في آخر الليل، النؤى: حاجز يرفع حول البيت من تراب، والأثافي لا يلحقها التنوين، وموضعها نصب بعرفت[5].

يقول عرفت حجارة سوداً تنصب عليها القدر، وعرفت نهيراً كان حول بيت أم أوفى بقى غير متثلم كأنه أصل حوض، نصب الأثافي على

([1]) الزوزني، ص98.

([2]) شرح القصائد العشر، للإمام الخطيب، أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، دار الجيـل، بيـروت، ص104.

([3]) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، ص 7.

([4]) الزوزني، ص99.

([5]) شرح القصائد السبع الطوال، لأبي بكر الأنباري وهو أبو بكر محمد أبي القاسم، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف، 1963م، ص 243.

البدل من الدار في قوله "عرفت الدار"، يريد أن هذه الأشياء دلته على أنها دار أم أوفى[1].

كانت العرب تقول في تحيتها: انعم صباحاً، أي نعمت صباحاً، أي طاب عيشك في صباحك، وخص الصباح بهذا الدعاء لأن الغارات والكداثة تقع صباحاً، والدعاء في الظاهر للربع، وفي المعنى لمن كان يسكن الربع[2]. وصباحاً منصوب على الظرف[3].

يصف الشاعر في هذه الأبيات في لوحة متحركة ناطقة تجربته في الوقوف على أطلال صاحبته "زوجته أم أوفى"، وما آل إليه أمر مضارب قومها بعد مرور عشرين عاماً على فراقها، ويلتقط من المشهد ما يدل على المعالم الرئيسية فيه، فحجارة القدر والحوض المحيط بالخباء من الأشياء الباقية التي هدته إلى المكان بعد طول عناء، وفي اللوحة عنصران بارزان، أحدهما يدل على الماضي ويثير الشجن متمثلاً في الآثار الدارسة التي توحي بالفناء والزوال، والثاني يجسد الحاضر حيث الظباء والبقر الوحشي وصغارها، مما يوحي بالوحشة والحيوية على الرغم من هذه الوحشة، وكأن المتلقي أمام موقف جوهري تتصارع فيه عوامل الفناء والبقاء[4].

استهل الشاعر قصيدته بالسؤال، وهو استفهام على غير حقيقته إنما قصد به تصوير موقفه النفسي، وما اعتوره من قلق وحيرة وتردد وما شابه من توجع وحسرة. وقدم الشاعر الجار والمجرور (بها العين والآرام) ليلفت الانتباه إلى ما آل إليه المكان، فهو مناط اهتمامه ومدار تفكيره، واستخدم الأفعال المضارع ليمثل بها ما في المشهد من حركة، وقد جاءت هذه الأفعال إما في موضع الحال أو الخبر، وهذان الموقعان لوصف الهيئة الحاصلة من

([1]) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 99.

([2]) شرح القصائد العشر، التبريزي، ص 106.

([3]) أبو بكر الأنباري، ص 243.

([4]) في الأدب العربي القديم عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه، محمد صالح الـشطي، الطبعة الثالثة، 2003م، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ص 145.

الحركة. وأسلوبه في المقدمة الطللية يتراوح بين الوصف والسرد أي بين الثابت والمتحرك، وهو ما جعلها تكتسب حيوية وحركة(1).

من ناحية التصوير عمد الشاعر إلى رسم اللوحة وفق خطوات متكاملة تفضي إلى مشهد كلي. فوصف المكان كما تلتقطه العين مستخدماً الشبه ذاكراً أداته "كان" لتفيد قوة التشبيه، وحرص على إبراز موقفه النفسي في تضاعيف المشهد فجاء محتشداً بالحركة والحياة، والتفت إلى عنصر الزمان والمكان وأقام بينهما وبين الثبات والتحول، فالمكان يشخص آلية الثبات والمكان يرمز إلى فاعلية التحول، كما عمد إلى التساؤل وانتهى بالمعرفة مروراً بالتوهم، وهذا ينبني عن تصميم يضبط إيقاع الصورة، الأمر الذي يكشف عن جوهر الصنعة ومراحلها(2).

ثانياً: وصف الظعائن المرتحلة:

تبصر خليلي هل ترى من ظعـائن	*	**تحملن بالعلياء من فوق جـرثم**
جعلن القنان عن يمـين وحزنـه	*	**وكم بالقنان من محـل ومحـرم**
علـون بأنمــاط عتــاق وكلــة	*	**وراد حواشيها مـشاكهة الـدم**
هرن من الـسوبان ثـم جزعنـه	*	**على كل قينـي قـشيب ومفـأم**
ووركن في السوبان يعلون متنـه	*	**علــيهن دل النــاعم المتــنعم**
بكرن بكوراً واسـتحرن بـسحرة	*	**فهن ووادي الرس كاليـد للفـم**
وفيهن ملهـى للطيـف ومنظـر	*	**أنيق لعـين النـاظر المتوسـم**
كأن فتات العهد فـي كـل منـزل	*	**نزلن به حب الفنـا لـم يحطـم**
فلما وردن المـاء زرقـاً جمامـه	*	**وضعن عصى الحاضر المتخـيم**

"تبصر خليلي" معناه أنه شُغِل بالبكاء فقال لخليله: تَبصر أنت لأنني أنا مشغول بالبكاء عن النظر.. والظعائن جمع ظعينة وهي النساء في الهوادج، ويقال للمرأة وهي في بيتها ظعينة، والظعون: البعير الذي تركبه المرأة،

---

(1) المصدر نفسه، ص 146.

(2) في الأدب العربي القديم، عصوره واتجاهاته، محمد صالح الشطي، ص146.

ويقال هذا بعير تظعنه المرأة أي تركبه، والظعان: النسعة التي يشد بها الهودج[1]، والظعن: الارتحال[2] العلياء: الأرض المرتفعة: جرثم: ماء بعينه. يقول: فقلت لخليلي: انظر هل ترى بالأرض العالية من فوق هذا الماء نساء في هوادج على إبل؟ يريد أن الوجد برح به والصبابة ألحت عليه حتى ظن المحال لفرط ولهه، لأن كونهن بحيث يراهن خليله بعد مضي عشرين سنة محال. القنان: جبل لبني أسد. الحزن والحزم سواء ما غلظ من الأرض وكان مستوياً، محِلّ ومحرم، يقول: كم بالقنان ممن له عهد أو ذمة أو جوار فله حرمةٌ من أن يغار عليه فهذا محرم، والمعنى وكم بالقنان من عدو وغير عدو[3]. يقول حملت نفسي في طلب هذه الظعن على شدة وجد لموضع فيه أعدائي، لو ظفروا بي لهلكت، والقنان منصوب بجعلن[4].

الباء في قوله "علون بأنمـاط" للتعديـة، ويـروى "وعاليـن أنماطاً" و "أعلين"، وهما بمعنى واحد، والمعالاة قد تكون بمعنى الإعلاء[5]، وأنماط: جمع نمط وهو ما يبسط من صنوف الثياب. العتاق: الكرام، الواحد عتيق. الكلة: الستر الرقيق، والجمع الكلل. الوراد: جمع ورد وهو الأحمر. حواشيها: نواحيها، ومشاكهة الدم أي يشبه لونها لون الدم. وقوله: "وراد حواشيها": أراد أنه أخلص الحاشية بلون واحد لم يعملها بغير الحمرة[6].

قال يعقوب: "ظهرن من السوبان" معناه خرجن منه. وقوله "ثم جزعنه" معناه عرض لهن مرة أخرى قطعنه لأنه يتثنى[7] قشيب: جديد، ومفأم: ضخم واسع، أراد به جملاً ضخماً صفة لمحذوف، قيني: قتب يكون تحت الهودج.

([1]) أبو بكر الأنباري، ص 245.
([2]) الزوزني، ص 100.
([3]) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، ص 11.
([4]) أبو بكر الأنباري، ص 247.
([5]) الزوزني، ص 100.
([6]) ثعلب، ص 10.
([7]) أبو بكر الأنباري، ص 248.

ووركن: معناه ملن فيه. السوبان: الأرض المرتفعة؛ والتوريك ركوب أوراك الإبل. الدل والدلال والدالة واحد، النعمة: طيب العيش، والتنعم: تكلف النعمة. يقول: وركبت هؤلاء النسوة أوراك ركابهن في حال علوهن متن السوبان، وعليهن دلال الإنسان الطيب العيش الذي يتكلف ذلك(1).

بكر وابتكر وبكّر: سار بكرة، استحر: سار سحراً، سحرة: اسم للسحر، ووادي الرس وادي بعينه. يقول: يقصدن بهذا الوادي ولا يجرن، كما لا تجور اليد إذا قصدت للفم ولا تخطئه. ومن روى كاليد في الفم، يقول: دخلن الوادي كدخول اليد في الفم(2).

الملهى: اللهو وموضعه، واللطيف: المتأنق الحسن المنظر، الأنيق: المعجب، التوسم: التفرس، وأصله من الوسام والوسامة الحسن، كأن التوسم تتبع محاسن الشيء، وقد يكون من الوسم فيكون تتبع علامات الشيء وسماته. يقول وفي هؤلاء النسوان لهو أو موضع لهو للمتأنق الحسن المنظر، ومناظر معجبة لعين الناظر المتتبع محاسنهن وسمات جمالهن(3).

فتات: ما انفت من الشيء فشبه ما تفتت من العهن الذي علق بالهوادج إذا نزلن بحب الفنا. والفنا: شجر ثمره حب أحمر وفيه نقطة سوداء، والعهن: الصوف صبغ أو لم يصبغ. وهو هنا المصبوغ لأنه شبه بحب الفنا، وقوله: لم يحطم، أراد أن حب الفنا صحيح؛ لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة(4) وقال الزوزني: كأن قطع الصوف المصبوغ الذي زينت به الهوادج في كل منزل نزلنه هؤلاء النسوة حب عنب ثعاب في حاله كونه غير محطم، لأنه إذا حطم، زايله لونه، شبه الصوف الأحمر بحب عنب الثعاب قبل حطمه(5).

---

(1) الزوزني، ص101.

(2) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 11.

(3) الزوزني، ص 13.

(4) الزوزني، ص 102.

(5) الزوزني، ص 102.

الزرقة: شدة الصفاء، وماء أزرق، إذا اشتد صفاءها، والجمع زرق، ومنه زرقة العين. الجمام: جم جمع جم الماء وهو ما اجتمع منه في البئر والحوض أو غيرهما. ووضع العصى كناية عن الإقامة؛ لأن المسافرين إذا أقاموا وضعوا عصيهم التخيم: إنشاء الخيمة، قال الأنباري: "وضعن عصى الحاضر المتخيم" وصف أنهن في أمن ومنعة، فإذا نزلن نزلن آمنات كنزول من هو في أهله. فلما وردت هؤلاء الظعائن الماء وقد اشتد صفاء ما جمع منه في الآبار والحياض، عزمن على الإقامة كالحاضر المتبني الخيمة[1].

يستعيد الشاعر منظر الرحيل ويسترجع صورته في خياله مخاطباً صديقه داعياً إياه أن يتخيل معه صورة الظعائن من النساء المرتحلة في هوادجهن متتبعاً لهن وهن يصعدن فوق المرتفعات معرجاً على مياه بني أسد، وهن يقطعن وادي السوبان الشهير على قتب مديدة وجمال ضخمة، عليهن سمات النساء الموسرات المتنعمات، وآية ذلك ما يخلفنه من نتف الصوف الأحمر الذي يدل على الترف والثراء. وقد تتبع الشاعر موعد وصولهن إلى وادي الرس حتى وصلن إلى مورد ماء عذب ضربن حوله الخيام وأقمن فيه، وفي النظر إليهن وتأمل محاسنهن ما يغري الشاب المتألق الذي يتلطف في الوصول إلى النساء بإدامة النظر إليهن والتمتع بمرآهن[2].

اختياره للفعل "تبصر" بدلاً من "انظر" أو "ابصر" ما يفيد على مداومة النظر وتكراره، فصيغة "تَفَعْلْ" تدل على المبالغة. وتكرار الإشارة إلى "السوبان" وتلبث الركب فيه من خلال الرصد الدقيق للحركة عبره، لأن وادي السوبان ذو دلالة خاصة، فهو واد حدثت فيه معارك مشهورة، واجتيازه محفوف بالمخاطر.

يغلب على الصورة في هذا الجزء من المعلقة عنصر الوصف، فالشاعر يستقصي الحدث استقصاءً مرواحاً بين رصد التفاصيل في تحققها

([1]) الأنباري، ص 252.

([2]) محمد صالح الشطي، ص149.

المشهدي كما يتبدى، وكذلك السرد الذي يأخذ بعين الاعتبار حركة التعاقب في الزمن، لذا غلبت الجملة الفعلية التي تدل على الماضي، والصور الجزئية القائمة على التشبيه، وظيفتها ترسيخ الصفة وبيانها كقوله: "كان فتات"، أو "فهن ووادي الرس كاليد للفم"، وهاتان الصورتان تسفر على الحركة، وتكتمل اللوحة المتحركة في البيت الأخير حيث الجملة الاسمية المليئة بالصفات الدالة على السكون والثبات[1].

ثالثاً: ذكر الممدوحين "هرم بن سنان والحارث بن عوف":

سعى ساعياً غـيظ مـرة بعـدما * تبزل ما بـين العـشيرة بالـدم

فأقسمت بالبيت الذي طاف حولـه * رجال بنوه من قريش وجـرهم

يمينـاً لـنعم الـسيدان وجـدتما * على كل حال من سحيل ومبـرم

تداركتما عبـساً وذبيـان بعـدما * تفانوا ودقوا بينهم عطر منـشم

وقد قلتما إن ندرك السلم واسـعاً * بمال ومعروف من القول نـسلم

فأصبحتما منها على خير مـوطن * بعيدين فيها من عقـوق ومـأثم

عظيمين في عليـا معـد هـديتما * ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم

تعفى الكلوم بـالمئين فأصـبحت * ينجمها من ليس فيهـا بمجـرم

ينجمهـا قـوم لقـوم غرامـة * ولم يهريقوا بينهم ملء محجـم

فأصبح يجري فيكم مـن تلادكـم * مغانم شتى مـن إفـال المـزنم

الساعيان: الحارث بن عوف وهرم بن سنان. وغيظ بن مرة: "حي من غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان. سعيا: عملا عملاً حسناً. وتبزل بالدم: أي تشقق. يقول كان بينهم صلح فتشقق بالدم. سعيا بعد ما تشقق فأصلحا[2]، حلفت بالكعبة التي طاف حولها من بناها من القبيلتين.

جرهم: قبيلة قديمة تزوج فيهم إسماعيل عليه السلام، فغلبوا على الكعبة والحرم بعد وفاته عليه السلام، وضعف أمر أولاده، ثم استولى عليها

---

(1) المرجع نفسه، ص 150.

(2) ثعلب، شرح ديوان زهير، ص14.

بعد جرهم خزاعة إلى أن عادت إلى قريش. وقريش اسم لولد النضر بن كنانة(1). السحيل: المفتول على قوة واحدة، المبرم: المفتول على قوتين أو أكثر، ثم يستعار السحيل للضعيف والمبرم للقوي. معناه لنعم السيدان وجدتما حين تفاجآن لأمر قد أبرمتماه، على كل حال من شدة الأمر وسهولته، من سحيل ومبرم "من أمر شديد أو لين، محكم أو غير محكم(2). التفاني: التشارك في الفناء، مشم: قيل فيه إنه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله فقتلوا عن آخرهم، فتطير العرب بعطر منشم وسار المثل به وقيل: بل كان عطارً يشتري منه ما يحنط به الموتى فسار المثل بعطره(3) يقول: تداركتما أمر هاتين القبيلتين بعد ما أفنى القتال رجالها وبعد دقهم عطر هذه المرأة، أي بعد إتيان القتال على آخرهم كما أتى على آخر المتعطرين بعطر منشم.

السلْم والسلْم: الصلح، وواسع: ممكن، ويسلم أي من الحرب، يقول: وقد قلتما إن أدركنا الصلح واسعاً، أي إن اتفق لنا نظام الصلح بين القبيلتين ببذل المال وإسداء معروف من الخير سلمنا من تفاني العشائر.

خير موطن: خير منزلة. والعقوق: قطيعة الرحم، ومنها من الحرب يقول: لا تركبان منها ما لا يحل لكما(4) فأصبحتما على خير موطن من الصلح بعيدين في إتمامه من عقوق الأقارب والإثم بقطيعة الرحم، إنكما طلبتما الصلح بين العشائر ببذل الأعلاق وظفرتما به وبعدتما عن قطيعة الرحم، والضمير في "منها" يعود إلى السلم، يذكّر ويؤنّث(5).

---

(1) الزوزني، ص 103.

(2) الأنباري، ص 261.

(3) الزوزني، ص 104.

(4) ثعلب، ص 16.

(5) الزوزني، ص 104.

عليا معد: أرفعها، ويستبح كنزا: أي يجد كنزاً مباحاً فيأخذه لنفسه فيعظم حينئذٍ. "يعظم" يأتي بأمر عظيم و "يعظم" يعظمه الناس. ويعظم: يصير عظيماً. ونصب عظيمين على الاتباع لبعيدين أي على الحال[1].

التلاد والتليد: المال القديم الموروث، شتى: متفرقة. الإفال: جمع أفيل وهو الصغير السن من الإبل. فأصبح يجري في أولياء من نفائس أموالكم القديمة الموروثة غنائم متفرقة من إبل صغار معلّمة، وخص الصغار لأن الديات تعطى من بنات اللبون.

الكلوم والكلام: جمع كلم: وهو الجرح، التعفية: التمحية، من قولهم عفا الشيء يعفو إذا انمحى ودرس. المئون الإبل. تمحى وتزال الجراح بالمئين من الإبل، فأصبحت الإبل يعطيها نجوماً من هو بريء الساحة بعيد عن الجرم في هذه الحروب، يريد أنهما بمعزل عن إراقة الدماء وقد ضمنا إعطاء الديات ووفيا به وأخرجاها نجوماً، وكذلك تعفى الديات.

عنصر الخطاب الذي هو الأكثر حضوراً، فالضمائر المتصلة الدالة على ذلك تغطي الجزء الأكبر من الصياغة في النص، "وجدتما، تداركتما، قلتما". حيث تنسب الفعال والفضائل للمدوحين وهذا ينبئ عن ظاهرة اجتماعية تتصل بطبيعة الحياة القبلية. والإشارة إلى القسم ضرب من ضروب التهويل الذي يبرز شأن الفعل لتأكيده والرفع من شأنه، فالإنسان لا يقسم إلا على شيء عظيم، والقسم بالبيت يوحي بشحوب أثر الحياة الوثنية، وتعاظم قيمة التوحيد وبروزها[2].

لقد حفل هذا الجزء من المعلقة بالصور الجزئية وخصوصاً الكنايات "ساعياً غيظ بن مرة" كناية عن هرم بن سنان والحارث بن عوف، "وتبزل ما بين العشيرة بالدم" كناية عن القطيعة الكاملة لما أسفرت عنه الحرب من غارات، "سحيل ومبرم" كناية عن الرخاء والشدة، و "تفانوا ودقوا بينهم عطر

---

(1) أبي بكر الأنباري، ص263.

(2) في الأدب العربي القديم، محمد صالح الشطي، ص 152.

منشم" كناية عن الحرب المدمرة التي دارت بين القبيلتين، فالكناية تعبير يراد به لازم معناه، والتركيز هنا على تصوير المعنى أكثر مما هو تصوير لتفاصيل المشهد أو اللوحة، ولهذا فإن العلائق المعنوية التجديدية أحرى بالاهتمام من الأثر الجمالي المألوف في اللوحة أو المشهد[1].

رابعاً: التحذير من نتائج الحرب:

ألا أبلغ الأحـلاف عـن رسـالة * وذبيان هل أقسمتم كـل مقـسم

فلا تكتمن الله مـا فـي نفوسـكم * ليخفى ومهمـا يكـتم الله يعلـم

يؤخر فيوضع في كتـاب فيـدخر * ليوم الحساب أو يعجـل فيـنقم

وما الحرب إلا ما علمـتم وذقـتم * وما هو عنها بالحديث المـرجم

متى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة * وتضر إذا ضـريتموها فتـضرم

فتعرككم عـرك الرحـى بثفالهـا * وتلقح كشافاً ثـم تنـتج فتتـئم

فتنتج لكم غلمـان أشـأم كلهـم * كأحمر عاد ثـم ترضـع فـتفطم

فتغلل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا * قرى بالعراق من قفيز ودرهـم

الأحلاف والحلفاء الجيران، جمع "حليفاً" على "أحلاف"، كما جمع "شريف" على "أشراف" و "شهيد" على "أشهاد". يقول أبلغ ذبيان وحلفاءها وقل لهم قد حلفتم على إبرام الصلح كل حاف فتحرجوا من الحنث وتجنبوا. فلا تكتمن: لا تضمروا خلاف ما تظهرون. يقول إن الله يعلم السر فلا تكتموه[2]، لا تخفوا من الله ما تضمرون من الغدر ونقض العهد ليخفى على الله، ومهما يكتم من شيء يعلمه الله، يريد أن الله عالم بالخفيات والسرائر ولا يخفى عليه شيء من ضمائر العباد، فلا تضمروا الغدر ونقض العهد فإنكم إن اضرتموه علمه الله[3]. لا تكتموا الله ما في صدوركم فيؤخر ذلك ليوم الحساب، فتحاسبوا عليه، أو تعجل لكم في الدنيا النقمة، "فينقم" من الانتقام[4].

([1]) المرجع نفسه، ص 153.

([2]) ثعلب، ص 18.

([3]) الزوزني، ص 106.

([4]) ثعلب، ص 18.

وما الحرب معناه: وما الحرب إلا ما قد جربتم وذقتم، فإياكم أن تعودوا. وقوله "وما هو عنها بالحديث المرجم" معناه وما الخبر عنها بحديث يرجم فيه بالظن، ولكن هذا ما شهدتم وباشرتم وعرفتم. والمرجم: الذي يرمى فيه بالظن. ومعناه إن غدرتم ثم عادت الحرب وهي ما قد جربتم وعرفتم فإياكم أن تغدروا[1].

متى تبعثوها: أي تثيروها، وذميمة مذمومة، وتضر: تعود، إذا أضريتموها، أي عودتموها، يعني الحرب[2] وتلخيص المعنى إنكم إذا أوقدتم نار الحرب ذممتم، ومتى أثرتموها ثارت وهيجتموها هاجت، يحثهم على التمسك بالصلح، ويعلمهم سوء عاقبة إيقادهم لنار الحرب[3].

ثفال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع عليها الطحين والباء في قوله بثفالها بمعنى مع. واللقح واللقاح حمل الولد. الكشاف: أن تلقح النعجة في السنة مرتين، الاتئام: أن تلد الأنثى توأمين، يقول: وتعرككم الحرب عرك الرحى الحب مع ثفاله. وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن، ثم قال: وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين، جعل إفناء الحرب إياهم بمنزلة طحن الرحى الحب، وجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، وبالغ في وصفها باستتباع الشر شيئين: أحدهما جعله إياها لاقحة كشافاً، والآخر إتئامها[4].

الشؤم: ضد اليمن، ورجل مشؤوم ورجال مشائيم، كما يقال رجل ميمون ورجال ميامين، والأشأم: أفعل من الشؤم، وهو مبالغة المشئوم. وأراد بأحمر عاد، أحمر ثمود، وهو عاقر الناقة، يقول فتولد لكم أبناء في أثناء تلك الحروب، كل واحد منهم يضاهي في الشؤم عاقر الناقة، ثم ترضعهم الحروب

---

(1) الأنباري، ص 267.

(2) ثعلب، ص 19.

(3) الزوزني، ص 107.

(4) المصدر نفسه، ص 107.

وتفطمهم، أي تكون ولادتهم ونشؤوهم من الحروب فيصبحون مشائيم على آبائهم.

إن المضار المتولدة من هذه الحروب تُربى على المنافع المتولدة من هذه القرى، كل هذا حض منه إياهم على الاعتصام بحبل الصلح وزجر عن القدر بإيقاد نار الحرب.

يدور المعنى الكلي في هذا الجزء من معلقة زهير حول محورين اثنين: الأول فيه تحذير لذبيان وأحلافها من القبائل التي نصرتها على عبس والتي أغرتها بنقض الصلح الاتفاق بين الأطراف المتحاربة. وتظهر عقيدة زهير الدينية في التأكد على أن الله سبحانه وتعالى لا تخفى عليه خافية، وأنه إما أن يعجل النقمة أو يؤجل العذاب إلى الآخرة جزاء للمعتدين الظالمين، الثاني: فيه وصف للحرب ونتائجها المدمرة، وفيه تذكير بما نشب من حروب سابقة، فقد عانى القوم ويلاتها، والحديث عنها مجرب معانٍ وليس ممن يرجم بالغيب وبالظن، وحتى يحسم لهم أخطارها يلجأ الشاعر إلى صورة بالغة الدلالة فالحرب كالطاحون وهم كالجلد الذي يفرش تحتها ولسوف يعانون ويلاتها، وما أسفرت عنه سيجدونه دماراً وهلاكاً[1].

استهل الشاعر هذا الجزء بـ "ألا" وهي أداة التنبيه ولا يكون ذلك إلا لأمر مهم. استخدم "الصدور" بدلاً من "النفوس"؛ لأن الصدور أدل على الكتمان، والدليل على ذلك ورودها في القرآن الكريم أكثر من مرة (**إن الله عليم بذات الصدور**)، سلك زهير في تصوير الحرب منهجاً ميزه عن غيره من الشعراء، وارتقى به عما سبق، ونلاحظ تعدد عناصر الصورة وتباينها بحيث تبدو للوهلة الأولى بلا جامع منطقي، فيحين غاص الشاعر من خلال جمعه لهذه العناصر إلى ما هو أبعد من المماثلة المألوفة، فاصطفى من الرحى ما تتركه من أثر وتمزيق في الفراش الذي توضع عليه، ومن الناقة أسوأ حالات الإنتاج، واختار من التاريخ أنفس ذكرياته ممثلاً في أحمر عاد

([1]) في الأدب العربي القديم عصوره واتجاهاته، محمد صالح الشطي، ص 155.

وما سببه لقومه، وساق هذه الإرهاصات في شكل أفعال مقررة فيما عدا صورة تشبيهية واحدة "كأحمر"(1) وعوض بالإيقاع والتنظيم والتتابع عن حركة القص، فكانت الصورة ذات حيوية داخلية(2).

لعمري لنعم الحـي جـر علـيهم * بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم
وكان طوى كشحاً علـى مـستكنة * فـلا هـو أبـداها ولـم يتقـدم
وقال سأقضي حاجتي ثـم أتقـي * عدوي بألف مـن وراء ملجـم
فشد فلـم يفـزع بيوتـاً كثيـرة * لدى حيث ألقت رحلها أم قـشعم
لدى أسد شاكي الـسلاح مقـذف * لـه لبـد أظفـاره لـم تقلـم
جريء متى يظلم يعاقـب بظلمـه * صريعاً وإلا يبـد بـالظلم يظلـم
رعوا ظمأهم حتى إذا تـم أوردوا * غماراً تفري بالـسلاح وبالـدم
فقضوا منايا بينهم ثـم أصـدروا * إلـى كـلا مـستوبل متـوخم
لعمرك ما جرت علـيهم رمـاحهم * دم ابن نهيـك أو قتيـل المـثلم
فكـلا أراهـم أصـبحوا يعقلونـه * صحيحات مال طالعـات بمخـرم
لحى حلال يعصم النـاس أمـرهم * إذا طرقت إحدى الليالي بمعظـم
كرام فلا ذوو الضغن يدرك تبلـه * لديهم ولا الجاني عليهم بمـسلم

جر عليهم: جنى عليهم، والجريرة الجناية، والجمع الجرائر، يواتيهم يوافقهم. وهذه المؤاتاة قتل ورد بن حابس العبسي هرم بن ضمضم قبل هذا الصلح، فلما اصطلحت القبيلتان عبس وذبيان استتر وتوارى حصين بن ضمضم لئلا يطالب بالدخول في الصلح، وكان ينتهز الفرصة حتى ظفر برجل من عبس بواء بأخيه فشد عليه فقتله، فركبت عبس، فاستقر الأمر بين القبيلتين على عقل القتيل. يقول: أقسم بحياتي لنعمت إضمار الغدر ونقض العهد(3).

---

(1) أحمر عاد هو قدار بن سالف وهو الذي عقر ناقة صالح عليه السلام فأهلك الله بفعله ثمود. وعـاد هي ثمود الثانية. الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأول، ص179.

(2) في الأدب العربي القديم صوره واتجاهاته، محمد صالح الشطي، ص157.

(3) الزوزني، ص 108.

وكان طوى كشحه على فعلة أكنّها في نفسه فلم يظهرها ويروى "ولم يتجمجم" أي لم يدع التقدم على ما أضمر، يقال أكننت الشيء، إذا سترته وأخفيته في نفسك، فأنا مكن قال الله عز وجل: [**أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ**] [1] ويقال كنت الشيء إذا صنته. قال تعالى: [**كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ**][2]. والكشح الخاصرة[3]، يقول وكان حصين أضمر في صدره هذا وطوى كشحه على نية مستترةفيه ولم يظهرها لأحد ولم يتقدم عليها قبل إمكانه الفرصة، لم يتقدم لما أخفى فيعجل به، ولكنه أخّره حتى يمكنه[4].

وقال حصين في نفسه، سأقضي حاجتي من قتل قاتل أخي أو قتل كفؤ له، ثم أجعل بيني وبين عدوي ألف فارس ملجم فرسه أو ألفاً من الخيل ملجماً.

الشدة: وقد شد عليه يشد شداً، الإفزاع الإخافة، أم قشعم: الحرب عند ثعلب، ويقال المنية، حيث كانت شدة الأمر، أي حيث ألقت المنية قيد رحلها[5].

فحمل حصين على الرجل الذي رام أن يقتله بأخيه ولم يفزع بيوتاً كثيرة، أي لم يتعرض لغيره عند ملقى رحل المنية. وملقى الرحل المنية المنزل، لأن المسافر يلقى به رحله[6].

شاكي السلاح: أي سلاحه ذو شوكة، يريد: شائك أسن، والمقذف: الغليظ اللحم، واللبد: الشعر المتراكم على زبرة الأسد، إذا أسن فهو ذو لبدة وهو الشعر بين كتفي الأسد، أظفاره لم تقلم: أي هو تام السلاح حديد، يريد الجيش، واللفظ على الأسد[7] وأنشد لأوس:

([1]) الآية 235 سورة البقرة.

([2]) الصافات، الآية 49.

([3]) أبي بكر الأنباري، ص 276.

([4]) الزوزني، ص 109.

([5]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 23.

([6]) الزوزني، ص109.

([7]) شرح ديوان زهير، ثعلب، ص 25.

فـو الله إن والأحـاليف هـؤلا * لفي حقبة أظفارها لـم تقلـم[1]

ويقول النابغة:

وبنـو قعـين لا محالـة أنهـم * اتوك غيـر مقلمـي الأظفـار[2]

يقول: عند أسد تام السلاح يصلح لأن يرمى به إلى الحروب والوقائع، يشبه أسداً له لبدتان لم تقلم براثنه، يريد أنه لا يعتريه ضعف ولا يعيبه عدم شوكة، كما أن الأسد لا تقلم براثنه، والبيت كله من صفة حصين[3].

الجرأة والجراءة: الشجاعة يقول هو شجاع متى ظلم عاقب الظالم بظلمه سريعاً وإن لم يظلمه أحد ظلم الناس إظهاراً لفنائه وحسن بلائه، والبيت من صفة أسد في البيت الذي قبله، وعني به حصيناً: ثم أضرب عن قصته ورجع إلى تقبيح صورة الحرب والحث على الاعتصام بالصلح[4].

غماراً جمع "غمر"، وهو الماء الكثير، والظمء: ما يبين الشربتين يقول: أقاموا في غير حرب ثم أوردوا، أرادوا دخول الحرب، يقول كانوا في صلاح من أمرهم، ثم صاروا إلى حرب تشقق بالسلاح وبالدم[5].

يقول: حملوا دم ابن نهيك وقتيل المثلم، هؤلاء قوم ليسوا بمعروفين لكثرة القتلى بينهم، يقول: أقسم ببقائك وحياتك أن رماحهم لم تجن عليهم دماء هؤلاء المسمين، أي لم يسفكوها ولم يشاركوا ما تليهم في سفك دمائهم والتأنيث في شاركت للرماح. يبين براءة دمهم في سفك دمهم ليكون ذلك أبلغ في مدحهم لقتلهم القتلى[6].

([1]) ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعـة والنـشر، 1400هـ -1980م، ص 120.

([2]) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ص56.

([3]) الزوزني، ص 109.

([4]) المصدر نفسه، ص110.

([5]) ثعلب، ص 25.

([6]) الزوزني، ص 111.

حلال: جمع حال مثل صاحب وصحاب، الطروق: الإتيان ليلا، أي يعقلون القتلى لأجل حي نازلين بهم أمرهم جيرانهم وحلفاءهم، أي إذا تأتيهم نائبة عصموهم ومنعوهم.

التبل: الضغن والحقد والغمر والدمنة: غل في الصدر يجده الرجل على صاحبه. والجاني من قولك جنى عليهم أمراً. يقول من جنى عليهم لم يسلموه[1].

في هذا الجزء من المعلقة وأصل حديثه عن القوم الذين وجه إليهم التحذير السابق مستميلاً إياهم بما ذكره لهم من صفات حميدة، فهم "ذبيان وأحلافها"، يمتازون بالكثرة والمنعة، وهم يجمعون الناس بحسن سياستهم للأمر إذا ما ألمت ملمة أو حلت كارثة، وهم معروفون بالكرم والنخوة فلا من امتلأ قلبه حقداً يستطيع أن يدرك ثأره وبغيته منهم. ذلك لأنهم يهيمون أمر من احتمى بهم ويعفون عمن أساء إليهم، وقد كتموا غيظهم حتى النهاية. وهو إذ ينتهي من الحديث عن حصين يعود للحديث عن الممدوحين الذين تحملوا ديات القتلى كابن نهيك أو قتيل المثلم دون أن يكون لهم أدنى يد في قتل هؤلاء، فقد دفعوا ديات القتلى جميعاً على دفعات ألفاً بعد ألف من أجل أن يعم السلام[2].

استعمل الشاعر كلمة (رعوا) لأنها توحي بكظم الغيظ، لأن الطعام في الرعي يبلع ثم يختزن لوقت الحاجة، والظمأ فترة التعطش للثأر، واستخدم كلمة غمار التي توحي بالكثرة. وسبيل الذي توحي بالانفلات وعدم القدرة على السيطرة بعد الكبت، كما أن "أورد وأصدر" كليهما يومئ إلى ما كان ينبغي أن يحدث في وقت السلم حين يتجه الناس إلى أمر بهائمهم يوردونها الماء ويصدرونها عنه بدلاً من الحروب المدمرة. واستخدام أسلوب القسم في "لعمري لنعم الحي" يحمل معنى التأكيد على أن القوم فعلوا ما فعلوا مكرهين،

(1) ثعلب، ص 28.

(2) في الأدب العربي القديم، محمد صالح الشطي، ص160.

والكناية في قوله "طوى كشحاً" فيه تجسيد بارز لما أخفاه حصين واستخدام لفظة "مستكنّة" بإيقاعها الصوتي تعمق الإحساس بخطورة ما أضمر.

تفاوت الأسلوب في الأبيات السابقة بين التقرير والوصف والقص والإنشاء، ذلك أنها جاءت لتوضيح قضية ذات خصوصية متميزة تتعلق بالصلح وما جرى من نقض له، وقد تفاوتت محاور هذه القضية بين المدح المقصود به الاستمالة والتحذير، والوصف الذي يقصد به تحليل الموقف خصوصاً فيما يتعلق بتبرير عملية نقض الصلح على يد حسين بن ضمضم، ثم التذكير بالحرب، ثم جاءت سلسلة النعوت والتشبيهات الموضوعة لها أقرب إلى التقدير منها إلى التصوير وإلى المراوحة بين الصفات المعنوية والحسية[1].

خامساً: الحكمة في معلقة زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومـن يعـش * ثمانين حـولاً لا أبالـك يـسأم
وأعلم ما في اليوم والأمـس قبلـه * ولكنني عن علم ما في غد عـم
رأيت المنايا خبط عشواء من تـصب * تمته ومن تخطئ يعمـر فيهـرم
ومن لم يصانع فـي أمـور كثيـرة * يضرس بأنياب ويوطـأ بمنـسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه * يفره ومن لا يتق الـشتم يـشتم
ومن يك ذا فـضل فيبخـل بفـضله * على قومه يستغن عنـه ويـذمم
ومن يوف لا يذمم ومن يهـد قلبـه * إلى مطمـئن البـر لا يـتجمجم
ومن هاب أسـباب المنايـا ينلنـه * وإن يرق أسباب السماء بـسلم
ومن يجعل المعروف في غير أهلـه * يكن حمده ذمـاً عليـه وينـدم
ومن يعص أطراف الزجـاج فإنـه * يطيع العوالي ركبت كـل لهـذم
ومن لم يذد عن حوضـه بـسلاحه * يهدم ومن لا يظلم الناس يظلـم
ومن يغترب يحسب عدواً صـديقه * ومن لم يكرم نفـسه لـم يكـرم
ومهما تكن عند امرئ مـن خليقـة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم

([1]) المصدر نفسه، ص 162.

وكائن ترى من صامت لك معجب * زيادته أو نقصه في التكلم

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده * فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده * وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم * ومن أكثر التسآل يوماً سيحرم

سئمت الشيء: مللته، التكاليف: المشاق والشدائد. لا أباك كلمة جافية لا يراد بها الجفاء وإنما يراد بها التنبيه والإعلام. يقول: مللت مشاق الحياة وشدائدها، ومن عاش ثمانين سنة ملّ الكبر لا محالة.

وقد يحيط علمي بما مضى وما حضر، ولكنني عمي القلب عن الإحاطة بما هو منتظر متوقع.

خبط عشواء: معناه تعشو فلا تقصد، فمن أصابته قتلته. يقال عشا يعشو عشواً. إذ جاء على غير بصر[1]. والعشواء: الناقة التي لا تبصر ليلاً. يقول: رأيت المنايا تصب الناس على غير بصيرة، من أصابته المنايا أهلكته ومن أخطأته أبقته فبلغ الهرم.

يضرس: أي يمضغ. من لا يجامل الناس بعض بالقبيح والمنسم للبعير مثل الظفر للإنسان[2].

من اصطنع المعروف إلى الناس وقى (عرضه) والعرض موضع المدح والذم من الرجل[3]. يريد أن من بذل معروفه صان عرضه، ومن بخل بمعروفه عرض عرضه للذم.

من كان ذا فضل ومال فبخل به استغنى عنه وذُم ومن أوفى بعهده لم يلحقه ذم، ومن هدى قلبه إلى بر يطمئن القلب إلى حسنه ويسكن إلى وقوعه وموقعه[4]، رقى في السلم: صعد فيه، ومن خاف أسباب المنايا نالته، ولو رام الصعود إلى السماء فراراً منها.

([1]) الأنباري، ص 289.

([2]) ثعلب، ص30.

([3]) أبو بكر الأنباري، ص287.

([4]) الزوزني، ص 113.

ومن أحسن إلى من لم يكن أهلاً للإحسان إليه والامتنان عليه، ذمه الذي أحسن إليه ولم يحمده، وندم المحسن الواضع إحسانه في غير موضعه.

الزجاج: جمع زج الرمح، وهو الحديد المركب في أسفله، اللهذم: السنان الطويل. عالية الرمح: ضد سافلته، والجمع العوالي، ومن عصى أطراف الزجاج أطاع عوالي الرماح التي ركبت فيها الأسنة الطوال. وتحرير المعنى: من أبى الصلح ذللته الحرب ولينته.

الذود: الكف والردع. يقول: ومن لا يكفّ أعداءه عن حوضه بسلاحه هدم حوضه، ومن كف عن ظلم الناس ظلمه الناس، يعني من لم يحم حريمه استبيح حريمه، واستعار الحوض للحريم(1)، ومن يغترب أي من يصير غريباً يداري العدو حتى كأنه صديق عنده(2)، ومن لم يكرم نفسه بتجنب الدنايا لم يكرمه الناس.

الخليقة: الطبيعة والسليقة، يقول من كتم خليقته فستظهر عند الناس(3).

وكم صامت يعبجك صمته فتستحسنه، وإنما تظهر زيادته على غيره ونقصانه في غيره عند تكلمه.

ولسان الفتى نصف ونصف فؤاده، هذا كقول العرب المرء بأصغريه لسانه وجنانه. ويقول إذا كان الشيخ سفيهاً لم يرج حلمه، لأن لا حال بعد الشيب إلا الموت، والفتى وإن كان سفيهاً أكسبه شيبه حلماً ووقاراً، ويقول سألناكم معروفكم فجدتم به، فعدنا لى السؤال وعدتم إلى النوال، ومن أكثر السؤال حرم يوماً لا محالة(4).

في هذه الأبيات فيض من الحِكم استخلصها الشاعر من تجربته الخاصة ومن تجربة الحرب المريرة، فجاءت أبياته على شكل خلاصاتٍ موجزة حافلة بحصيلة سنين طويلة من الحياة الثرية التي عاشها قاصداً من

---

(1) الزوزني، ص114.

(2) ثعاب، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

(4) الزوزني، ص 115.

ذلك إلى خدمة الهدف الرئيسي من المعلقة، وهو تأكيد أهمية السلام وأخذ العبرة والعظة والتروي في الأمور كلها بعد تأملها واستخلاص الدروس منها.

هذه الأبيات جميعها تتعلق بتجربة الأطراف المتحاربة، فهي أقرب إلى التنبيه والتحذير من التفكير في الحرب ثانية. ثم يتحدث عن نفسه شاكياً مما عاناه من طول العمر، وأشار إلى أن الموت يترك بين الناس كالأعمى فيصيب البعض وينهي حياته بسرعة، بينما يطول أجل الآخرين فلا يموت إلا بعد عمر طويل، وهذه النظرة إلى الموت جاهلية لأنها تتناقض مع قدرة القرآن الكريم من أن حصاد الحرب الطويلة مهدئا الخواطر، ويعرج على نوايا القوم محذراً لهم من أن ما يضمرونه لا بد أن يكشف، غير أن معرفة ما يخبئه المستقبل في علم الغيب(1). استعماله للنفي في كثير من أبيات الحكمة فيه نوع من الإثارة النفسية والذهنية حتى يأخذ التأثير مداه في نفس المتلقي، وكذلك بعض الأفعال المضعفة مثل "يكرم"، "يضرس" توحي بالمبالغة والتوكيد على الحدث أو الصفة.

صور الشاعر في حكمة بيانية توضيحية، ولهذا كثرت الكناية التي من شأنها أن تقدم الحقيقة مصحوبة ببرهانها، وهي لست كناية مجردة بل حركية من صياغة استعارية حافلة بالإيحاء، كذلك فإن الذيادة عن الحوض دفاع عن الوجود، فالحوض فيه ضمان الماء الذي هو قوام الحياة في الصحراء للناس والإبل والأنعام. وفي تشبيه الموت بخبط العشواء حيث حذفت أداة التشبيه تعبير عن تصور فلسفي فكري للموت، فهي صورة توضيحية ذهنية، وهذا الضرب من التصوير شائع في الأمور المنطقية التي تناسب الحكمة(2).

ترتبط قضية البناء الفني والموضوعي في هذه المعلقة وفي غيرها بقضية أشمل هي قضية الوحدة الموضوعية والبناء، فمن ناحية البناء تتعدد

---

(1) محمد صالح الشطي، ص 165.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

الأغراض في هذه القصيدة شأنها في ذلك شأن القصيدة الجاهلية الطويلة، فهنالك تقاليد ورسوم متبعة لا يخرج عنها الشاعر في الغالب.

بدأ الشاعر قصيدته بوصف الأطلال على عادة الشعراء الجاهليين لأن المكان له أهمية خاصة في وجدان الشاعر وفي تفكيره، فهو بالنسبة إليه قضية انتماء ووجود ماض وحاضر، والمكان غير منفصل عن الزمان وعن الإنسان، فهو مرتبط بذكريات عاطفية تربط بين الشاعر وزوجه التي افترق عنها، وهي مرابع قوم ينتمون إليه وينتمي إليهم[1]. وزهير أحد من الشعراء الذين كانت المرأة تشكل لديهم معنى كبيراً، ولم يكن ذكرها لمجرد أنها حبيبة أو زوجة فحسب، بل اتخذها معنى من المعاني التي يشير إليها في قصائده، وجاءت أم أوفى في معلقته تمهيداً لما جاء فيها من مدح السيدين ووصف الحرب. ويقول د. عبد اللطيب: "كل الإيحاء بالتجارب الذاتية في باب النسيب فيه التعميه والإبهام ومع هذا قد يختلف التعميه والإيهام قرباً وبعداً. فكلما دنت من شكلية النموذج بالأمر المراد أن يوحي، أو يوماً زادت بعداً وكثف ظلها، وكلما ابتعدت عن شكلية النموذج أو قل رامت أن تتبعد إما بتحوير فيه أو إدخال معنى جديد عليه أو ما هو من هذا القبيل أياً كان ذلك، فإنها تزيد قرباً ويمتد إلى ظلالها شعاع من الوضوح[2].

يخلص الشاعر من وصف الأطلال وذكرها إلى وصف الراحلين عنها، ويهمه من هذا الوصف الإنسان الذي يحتل مكانة مرموقة في ذاكرته الوجدانية والنفسية وفي تاريخه الشخصي، وهو لا ينفك عن ذكر المحطات المكانية التي يمضي فيها الراكب متتبعاً لها مستقصياً لطبيعتها الجغرافية راصداً تحولات الركب، وهذا امتداد موضوعي له.

([1]) في الأدب العربي القديم، صوره واتجاهاته، محمد صالح الشطي، ص 168.

([2]) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيـب، الجـزء الثالـث، الـدار الـسودانية، الخرطوم، الطبعة الأولى، بيروت، 1970م، ص 1069.

ينتقل بعد ذلك إلى ذكر الرجلين اللذين تحملا ديات القتلى، وسعيا بالصلح بين الأطراف المتحاربة، ونلاحظ أن ذكر الطلل والرحلة كان مقدمة وتهيئة نفسية وفنية متعارف عليها قبل الدخول في الموضوع.

لينتقل بعد ذلك إلى تذكير القبائل المتحالفة لعهدها، محذراً من نقض هذا العهد وما يترتب عليه من عواقب وخيمة تؤدي إلى عودة الحرب. ثم يتحدث عن الحرب في أبشع صورة. ثم يعود فيواصل حديثه إلى ذبيان وأحلافها مستميحاً لهم العذر فيما اقترفوه بسبب قتل حصين بن ضمضم للرجل العبسي، متحدثاً عن حصين حديثاً تتراوح مقاصده بين الاستئناس واللوم. ثم يعود مرة ثانية ليمتدح هرم بن سنان والحارث بن عوف مشيراً إلى تضحياتهم بشكل أو بآخر، وينتهي بعد ذلك إلى خلاصة التجربة فيصورها في حِكم جامعة ترتبط بالموضوع بشكل أو بآخر.

أما قضية الوحدة الموضوعية فيذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المعلقة تشكل بنية واحدة في نظام واحد متسق لتؤدي غرضاً واحداً، هو الترغيب في السلم والتنفير من الحرب، ومدح السيدين، فأم أوفى التي محور هذه المقدمة زوجة كريهة سيئة العشرة، لذا قرن بينها وبين الحرب، وهو حينما يتحدث عن الرحلة لا يقصد رحلة أم أوفى وإنما رحلة بني عبس، ومما يؤكد ذلك عنده انتقال الشاعر مباشرة بعد هذا الجزء من المعلقة إلى الحديث عن سعي الساعين لحسم النزاع، وإن الخاتمة الحكمية تتصل بالإطار العام للقصيدة. فهي والمقدمة تشكلان نصف القصيدة وليس ذلك عبثاً ولا صدفة[1].

"وزهير ليس من الذين شغف الحب قلوبهم"، فالغزل عنده تقليد كما جاء في القصيدة الجاهلية. ويرجع ذلك لكبر سنه وهو القائل في هذه المعلقة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعـش * ثمانين حـولاً لا أبالـك يـسأم

([1]) معلقة زهير في ضوء نظرية النظم، د. أحمد محمد علي، دار الحديث، القاهرة، ص133.

فهو لم يكن شاباً حين نظم هذه المعلقة أمثال طرفة والأعشى، ولا ننسى ما تخلق به زهير من عفة وكرامة فلا يعرف عنه أنه غشى مكان ريبة أو مجلس لهو. وهو القائل:

أخى ثقة لا تهلـك الخمـر مالـه   *   ولكنه قد يهلـك المـال نائلـه

فالمقدمة الطللية تمهيد لما بعدها، فمذهب الصنعة واضح، فلن تجد الوصف الحسي لأم أوفى من وصف الشعر والجيد والأسنان والعينين وكل ما تغنى به شعراء الجاهلية. ونلاحظ ذكر الألوان، فنجد اللون الأسود في كلمة "دمنة" "سفعا"، فهذه الأبيات تدل على نفسية زهير وما تأثر به من حرب داحس والغبراء، وهو الغرض الأساسي للمعلقة. وقوله "انعم صباحاً" لأن الغارات لا تحدث إلا صباحاً دليل واضح على أن أم أوفى هذه لم يكن الغرض منها الغزل في ذاته، وإنما تمهيد أو تقليد على مذهب القصيدة الجاهلية، وإيحاء الألوان من الأزرق إلى الأحمر حينما يخاطب خليله بالتبصر إلى الظعائن التي تحمل هؤلاء النساء، فإنه اختار من الألوان ما يمثل الحيوية والجمال في مقابل السواد حيث يقول:

وعـالين أنمـاط عتـاق وكلـة   *   وراداً حواشيها مـشاكهة الـدم

أي لون هذه الأنماط يشبه لون الدم. وكذلك قوله:

كأن فتات العهن فـي كـل منـزل   *   نزلن به حب الفنـا لـم يحطـم

فكأن ما انفت من الصوف حب الفنا في لونه في حالة كونه لم يحطم، لأنه إذا حطم زايله لون مائل إلى الصفرة، وكلها دلالة على الحرب فالأحمر لون الدم، والدم لون الحرب. وبعد ذلك ينتقل مباشرة إلى لون الصفاء وهو قوله:

فلما وردن المـاء زرقـاً جمامـه   *   وضعن عصى الحاضر المتخـيم

فوضع العصى كناية عن الإقامة لهؤلاء الظعائن، ولكن هنالك إشارة أيضاً بفترة الهدنة بين المتحاربين، كأن الحرب قد انتهت، والدليل على ذلك مدحه للسيدين مباشرة بعد هذا البيت بقوله:

يمينـاً لـنعم الـسيدان وجـدتما * على كل حال من سحيل ومبـرم

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا * ودقـوا بيـنهم عطـر منـشم

"السحيل والمبرم" أي في حالة الضعف والقوة، فسلك زهير ملك غيره من الشعراء الجاهليين في الوقوف على الأطلال ثم الرحلة، ثم الغرض الأساسي الذي من أجله نظمت القصيدة وهو المدح. فالقصيدة تسير على نسق الشعر الجاهلي وإن حق المطلع الغزلي فيها.

وتظهر عقيدة زهير الحنيفية في التأكيد على أن الله سبحانه وتعالى لا تخفى علهي خافية، وأنه إما أن يعجل النقمة أو يؤجل العذاب إلى الآخرة في قوله:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى * ومهمـا يكـتم الله يعلـم

يؤخر فيوضع في كتـاب فيـدخر * ليوم الحساب أو يعجـل فيـنقم

وإنه يكره الحرب، فحديثه عنها ليس رجماً بالغيب أو الظن والتخمين وإنما هو بسط لحقيقة، وإنها تنتج أولاداً شؤماً، ومن ذلك استعارته أخبار السلف وبخاصة بعض جوانب القصص كقصة أحمر ثمود أو عاد الذي كان أمثولة الشؤم عندهم، وورود كلمة "رعوا" في قوله:

رعوا ظمأهم حتى إذا تـم أوردوا * غماراً تفري بالـسلاح وبالـدم

فهي توحي بكظم الغيظ، وكلمة "غمارا" التي تشير إلى الكثرة و "مستوبل ومتوخم" تدل على الكراهة لهذه الحرب، وهنا جاء ذكر الدم "في "غماراً تفرى بالسلاح وبالدم". وينتهي بعد ذلك كغيره من الشعراء مختتماً بالحكمة التي استخلصها من تجاربه المريرة مع الحرب. فهذه هي معلقة زهير بن أبي سلمى، وما تناولته من موضوعات.

المبحث الثالث

عناصر تشكيل الصورة الفنية في معلقة زهير بن أبي سُلمى

أولاً: التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية:

إن تعريفات التشبيه قد أخذت حيزاً كبيراً في آراء البلاغيين والنقاد لا سيما القدماء، فالتشبيه فن بياني كثير الدوران على ألسنة الشعراء والأدباء وله قيمة فنية كبرى[1].

أساس التشبيه عند قدامة أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بهما، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وعلى هذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد في الصفات[2]. وذهب النقاد إلى أن التشبيه من أكثر الألوان البيانية أهمية وأصالة في تشكيل الصورة الفنية، فهو الأداة التي يعتمدها الشاعر أو الكاتب لبث الروح فيما يكتب أو ينشئ[3]. والتشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخرة بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب[4]، وحد التشبيه عند ابن رشيق هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[5].

معنى التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو الاشتراك في صفة أو أكثر بأداة مثل الكاف ونحوها ملحوظة أو ملفوظة[6].

يعرفه السكاكي بقوله: "هو اشتراك شيئين في أمر من الأمور لغرض، أو بمعنى آخر هو اشتراك المشبه والمشبه في صفة من الصفات لغرض[7].

([1]) فنون التصوير البياني، توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1412هـ، ص17.

([2]) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، تأليف بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1373هـ - 1954م، ص315.

([3]) الصورة الفنية بين البلاغة والنقد، تأليف أحمد بسام ساعي، الطبعة الأولى، جدة، ص 45.

([4]) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، الطبعة الثانية، 1984م، ص 239.

([5]) العمدة، ابن رشيق القيرواني، الطبعة الأولى، 1255هـ - 1970م، ص 194.

([6]) علم البيان دراسة فنية وتاريخية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ، ص 36.

([7]) مفتاح العلوم، السكاكي "أبو يعقوب يوسف"، الطبعة الثانية، منشورات المكتبة العلمية الجديدة، بيروت- لبنان، 1987م، ص 332.

وإن التشبيه في مفهومه الجمالي، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع. كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية، أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته[1].

ومن تشبيهات زهير في الأطلال قوله:

ودار لهـــا بـــالرقمتين كأنهـــا * مراجع وشم في نواشر معـصم

فشبه آثار الدار بالوشم في ظاهر اليد.

وكان زهير أحياناً يتجاوز الطلل إلى ذكر آثاره، التي تكون غالباً الآرام والعين والأثافي والنؤى، مثال ذلك:

وقفت بها من بعد عشرين حجـة * فلأيا عرفت الـدار بعـد تـوهم

أثافي سفعاً فـي معـرس مرجـل * ونؤيا كجذم الحوض لـم يتـثلم

فقد اهتدى إلى دارها بواسطة الأثافي ونهير صغير قد حفر حول بيتها، بقى غير متثلم، ولقد شبهه زهير بحوض اقتلعت أزاهره بعد يباسها وجفاف مائها.

توسل زهير في تشبيهاته بالحواس، كحاسة البصر والألوان، ومن ذلك قوله في وصف الظعائن فهو يصورهن في الهودج فيشبه الأنماط والستر بالدم في الاحمرار كقوله:

علـون بأنمـاط عتـاق وكلـة * وراد حواشيها مـشاكهة الـدم

وشبه ما تساقط من الهودج من نتف الصوف المصبوغ بحب عنب الثعلب فيقول:

---

(1) د. عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري، الطبعة الأولى، سنة 1980م، المنـشأة الـشعبية للنـشر والتوزيع والإعلان، ص 40.

كأن فتات العهن فـي كـل منـزل * نزلن به حب الفنـا لـم يحطـم

ويشبه صورة الظعائن وهن قاصدات لوادي الرس لا يخطئنه باليد القاصدة للفم لا تتجاوزه، وفي ذلك تصوير للحركة القاصدة العارفة لما تقصد:

بكرن بكوراً واسـتحرن بـسحرة * فهن ووادي الرس كاليـد للفـم

ونجده يجسم المعنوي ويلبسه ثوب المحسوس، ومن أمثله تجسيمه للمعنوي قوله:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب * تمته ومن تخطئ يعمـر فيهـرم

فهو يشبه الموت الذي يصيب الناس على غير نظام، بالناقة التي لا تبصر ليلاً، فتضرب بيدها على غير هدى.

كما استمدت الصورة التشبيهية عناصرها أحياناً من التراث الديني، كقوله في التنفير من الحرب:

فتنتج لكم غلمـان أشـأم كلهـم * كأحمر عاد ثـم ترضـع فـتفطم

أراد الشاعر بأحمر عاد، أحمر ثمود وهو عاقر الناقة، يقول إن الحروب تلد لكم أبناء كل واحد منهم يضاهي عاقر الناقة في الشؤم، ثم ترضعهم وتفطمهم.

هكذا كان زهير تنسجم صوره كثيراً مع محسوسات مجتمعة وواقعة، ويتصرف بوعيه الفني متى تكاد تبدو جديدة مبتكرة، ومن تلك الصور قوله في مدح السيدين اللذين أصلحا بين عبس وذبيان:

تداركتما عبـساً وذبيـان بعـدما * تفانوا ودقوا بينهم عطر منـشم

يقول الشاعر تلافيتما أمر الحرب بين القبيلتين بعد ما أفنى القتال رجالها، كما أتى على آخر المتعطرين بعطر منشم ومنشم هذه عطارة تطير العرب بعطرها، فضرب زهير بها المثل. وانتزع الشاعر عناصر تكوين الصورة من عناصر الطبيعية الملموسة، فكانت الطبيعة ميداناً يستمد منه صوره التشبيهية حتى يقرب الصورة إلى ذهن المتلقي، ومن ذلك قوله في وصف الحرب:

فتعرككم عـرك الرحـى بثفالهـا * وتلقح كشافاً ثـم تنـتج فتتـئم
فتغلل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا * قرى بالعراق من قفيز ودرهـم

يقول الشاعر: إن الحرب تعرك المتحاربين عرك الرحى بثفالها، وتلقح في السنة مرتين، وتلد توأمين فجعل إفناءها إياهم بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، ثم يقابل شرور الحرب ومضارها بمنافع الغلال الناتجة من قرى العراق، فالحرب تغل من المصائب ما لا تغل قرى العراق.

نلمح في هذه الأبيات تكاثف الاستعارة مع التشبيه حيث إن الشاعر يجسم المعنويات فيجعل الحرب ونتائجها حيواناً ولوداً، وعبر عن كثرة شرورها بالولادة مرتين بالإتئام.

ثانياً: الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم أدوات رسم الصورة الشعرية لأنها قادرة على تصوير أحاسيس الشاعر الداخلية التي تجيش في صدره، ثم نقلها إلى المتلقين بطريقة مؤثرة. والشاعر كي يحقق العلاقات المختلفة بين الأشياء فإنه قد ينهج التعبير المباشر، فيستعين بالتشبيه مثلاً لتوضيح العلاقة، وقد ينهج التعبير غير المباشر فيستعين بأداة أدق تعبيراً وأجمل تصويراً هي الاستعارة. ودورها في تشكيل الصورة الفنية هو "أن نتقدم في استدراك قيمة الاستعارة التي تتمثل في شيء له قيمة أو يعد قيماً في المعنى الأصلي الجوهري عندما يكون موضوع اهتمام أو نفع أو شغف من أي نوع. وأي شيء موضوع اهتمام أو نفع من ثم قيم بذاته، ومن ثم تعرف القيمة بالجدوى أو الفائدة[1].

فالاستعارة فن بياني جليل القدر عظيم التأثير عرفه البيانيون بأنه "اللفظ المستعمل في غير ماله" لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ[2]، يقول عنها الجرجاني: "هي أمد بياناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجدا في الصناعة

([1]) فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ص 220.

([2]) علم البيان في الدراسات البلاغية، علي البدري، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1986م، ص 176.

وغوراً في أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحضر فنونها وضروبها من خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنه تعطيل الكثير من المعاني بالسير في اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الشر[1]، والاستعارة أهم عناصر تشكيل الصورة ومرحلة أنضج وعملية أردف من التشبيه، ولا يوفها الشاعر لتزيين العبارة أو القيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني[2].

الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به وتعيره المشبه وتجربه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول "رأيت أسداً"[3] على أن الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها تهبنا معنى عميقاً نثق إبان قراءة الشعر في أنه يستكن في قلوب الأشياء، ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه، من الحق أن هذه الاستعارة أكسبتنا القدرة على تنظيم خبراتنا، وإعطائها سمة معقولة، وتغلغات في تكييف إدراكنا الأشياء من حولنا في كل المجالات الروحية، لكننا نستطيع من وجه آخر أن نكشف وظيفة متميزة من تقييد أوابد الفكر والخيال، وذلك أن النظام الاستعاري –كما نرى- يكشف على الدوام، علاقات جديدة بين الأشياء، ويدأب الشاعر على الكشف والتغيير من العثور من تصور الشعراء قبله هذه العلاقات[4] ونحن نتحدث عن الاستعارة كضرب من التشبيه ولون من ألوان المجاز، ونظرة النقاد والبلاغيين إليهما أن الاستعارة أفضل المجاز

---

(1) أسرار البلاغة في علم البيان، عب القاهر الجرجاني، تحقيق محمد اللحـام، دار الفكـر العربـي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص 30.

(2) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، علي إبراهيم أبو زيد، ص89.

(3) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 67.

(4) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص147، دار الأندلس للطباعة والنشر.

عندهم، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب فيها، وهي من محاسن الكلام، إن وقعت ونزلت موضعها[1].

والاستعارة أركان وأقسام مثلها مثل التشبيه، وأركانها هي المستعار منه والمستعار له واللفظ المستعار والمنقول بين الطرفين، أما أقسامها فهنالك قسمان كبيران هما الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية. فالتصريحية هي ما حذف منها المشبه وصرح بلفظ المشبه به كقوله تعالى: [**الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ**][2]أي من الضلالة إلى الهدى، فقد استعيرت الظلمات للضلال لتشابهها في عدم اهتداء صاحبها ثم استعير لفظ الظلمات للضلال، وكذلك استعيرت لفظ النور للإيمان لتشابهها في الهداية.

واستعارة مكنية وهي ما لم يصرح منها بلفظ المشبه به، بل حذف ورمز له بشيء من لوازمه كقوله الشاعر:

إذا ما الـدهر جـر علـى أنـاس * كلاكلـــه أنــاخ بآخرينـــا

شبه الدهر والمراد نوازله وأحداثه بالبعير، ولم يصرح بلفظ المشبه به بل حذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه من الكلاكل والإناخة تبنيها على البعير.

يقول القزويني: "من المجاز الاستعارة فهي ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له وقد تعتد بالتحقيقية للحق معناها حسناً وعقلاً"[3] وفي أسرار البلاغة "... أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستغني فيه الأفهام والأذهان، لا الأسفاح والأذان[4]. وأركان الاستعارة ثلاثة: مستعار

([1]) العمدة، ابن رشيق، ص 44.

([2]) سورة إبراهيم، الآية 1.

([3]) الخطيب القزويني "جلال الدين أبو عبد الله أحمد"، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، بيـروت، ص158.

([4]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 15.

منه، وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه ومستعار وهو اللفظ المنقول. وللاستعارة أجمل وقع في الكناية لأنها تجرى الكلام قوة، وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيما تثار الأهواء والحساسات[1]. ومن استعاراته في المعلقة قوله:

فتعرككم عـرك الرحـى بثفالهـا * وتلقح كشافاً ثـم تنـتج فتتـئم

الاستعارة تصريحية شبه عرك الحرب لهم بعرك الرحى للحب مع ثفاله وحذف المشبه فالاستعارة تصريحية.

انتشر التصوير في المعلقة حتى أصبح أداة بارزة في يد الشاعر ويلجأ إلى عرض صورة كريهة تنفر القبائل من الحرب التي تحيل وسائل الحياة إلى أدوات للموت والدمار، فهو يذكر الغمار "المياه الكثيرة" وهي تسيل بالدم والكلأ المستوبل المتوخم، وكلها معطيات من بيئة الشاعر[2].

"يعجبني هذا التمثيل البديع الذي يشتق اشتقاقاً من حياة البادية، ويضرب فيه المثل باقطاع الإبل إلى عيها إياها، ثم ورودها ثم انصرافها إلى الرعي، وهكذا ما تنفك مضطربة بين إيراد وإصدار، ولكنها لا ترد الماء صفواً، وإنما ترد غماراً تسيل بالدم والرماح، وهي لا ترعى عشباً هنيئاً، وإنما ترعى كلأ وبيلاً كله علل وإدواء"[3].

ونجد الاستعارة التصريحية في تشبيهه غلمان تلك الحروب بأحمر عاد في الشؤم. وذلك في قوله:

فتنتج لكم غلمـان أشـأم كلهـم * كأحمر عاد ثـم ترضـع فـتفطم

شبه تتالي وتناسل ويلات الحرب بناقةٍ ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو تنتج، فالاستعارة مكنية.

([1]) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد محمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1425هـ - 2005م، ص 259.

([2]) عبد الله التطاوي، القصيدة العربية بين الجاهلية وصدر الإسلام، كليـة الآداب، جامعـة القـاهرة، ص46.

([3]) طه حسين، تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، ص384.

فتغلل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا * قرى بالعراق من قفيز ودرهـم

والفرق بينهما أن غلال الحرب شر وغلال الأرض خير[1].

وقوله:

لدى أسد شاكي الـسلاح مقـذف * لــه لبــد أظفــاره لــم تقلــم

استعار الأسد للرجل الشجاع، وذكر ما يناسب المستعار له قوله "شاكي السلاح مقذف"، ثم ذكر ما يناسب المستعار منه في قوله "له لبد أظفاره لم تقلم".

استشهد بهذا البيت على الاستعارة المطلقة وهي التي لم تقترن بملائم أصلاً: نحو [**يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ**] [2] فالمشبه هنا الممدوح والمشبه به الأسد في القوة والشجاعة. ونجد الاستعارة التصريحية في قوله:

رعوا ظمأهم حتى إذا تـم أوردوا * غماراً تفري بالـسلاح وبالـدم

يقول رعوا إبلهم الكلأ حتى إذا تم الظمأ أوردوها مياهاً كثيرةً، وهذا كله استعارة، والمعنى أنهم كفوا عن القتال وأقلعوا عن النزال مدة معلومة كما ترعى الإبل مدة معلومة، ثم عاودوا الوقائع كما تورد الإبل بعد الرعي. فالمشبه القبيلة في حالة الحرب والهدنة والمشبه به الإبل في حالة الظمأ والورود.

ونجد الاستعارة أيضاً في قوله:

ومن هاب أسباب المنايـا ينلنـه * وإن يرق أسباب السماء بـسلم

فهذه استعارة مكنية حذف فيها المشبه وهو الأيدي في التناول وأتى بشيء من لوازمه وهو المنال.

ثالثاً: الكناية:

---

(1) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ص 272.

(2) سورة الرعد، الآية 25.

عرف أهل البلاغة الكناية بأنها: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك "طويل النجاد" ويريدون طويل القامة "وكثير رماد القدر" يعنون به كثير القرى[1].

الكناية أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع بان عن المتبوع[2].

يقول السكاكي: والكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينقل من المذكور إلى المتروك[3]. أما أبو هلال العسكري فقد اعتنى عناية فائقة بالكناية، وفي ذلك يقول: "الكناية هي أن يكنى عن الشيء ويعرض به فلا يصرح مثل قوله تعالى: [**أَوْ جَاء أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَآئِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء**][4] الغائط كناية عن الحاجة، وملامسة النساء كناية عن الجماع[5].

تعد الكناية من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله لصوره، تقف جنباً إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة.

تنوعت صور الكناية في شعر زهير وعبر بها عن معاني شعره مادحاً ومتغزلاً كما استخدمها في حكمه. ومن ذلك قوله:

ومن هاب أسباب المنايـا ينلنـه * وإن يرق أسباب السماء بـسلم

ومن يعص أطراف الزجاج فإنـه * يطيع العوالي ركبت كـل لهـذم

---

(1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شـاكر، مكتبـة الخـانجي، القاهرة، ص66.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، ص178.

(3) مفتاح العلوم، السكاكي، ص 189.

(4) سورة المائدة، الآية 6.

(5) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 368.

يوضح الشاعر أن لا مفر من الموت، كما يشير إلى حكمة أخرى، وهي أن من يأبى الخضوع للصلح تلينه الحروب وتذلله، فكنى عن الصلح بأطراف الزجاج، وعن الحرب بعوالي الرماح التي ركبت فيها الأسنّة:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة * يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

يقول الشاعر على المرء أن يداري الناس ويجاملهم في أمور كثيرة، وإلا لحقه الذل والإساءة، فعبر عن ذلك بقوله "يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم".

ويكنى عن النسبة بقوله:

ينجمها قوم لقوم غرامة * ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

يقول هؤلاء الذين يتحملون الديات لم يهريقوا من الدماء ما يملأ محجماً.

ويقول مكنياً عن الاستقرار والإقامة:

وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي * عدوي بألف من ورائي ملجم

فشد فلم يفزع بيوتاً كثيرة * لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم

لدى أسد شاكي السلاح مقذف * له لبد أظفاره لم تقلم

جمع الشاعر في هذه الأبيات لأكثر من صورة، فكنى عن الثأر بالحاجة في قوله "سأقضي حاجتي"، وعن الفرسان بخيلهم، فهو يريد أن يقول بألف من الفرسان ألجموا خيولهم.

كما كنى عن المنية بأم قشعم، وعن قوة الممدوح وعن أنه لا يعتريه ضعف ولا يعيبه عدم شوكة بقوله "له لبد أظفاره لم تقلم"، وأشار الشاعر إلى فترة الصلح بقوله "ألقت رحلها ام قشعم" حيث إن حصيناً قتل العبسي بعد أن سكنت الحرب.

وعليه يمكن القول: بأن زهيراً قد اعتمد اعتماداً كبيراً على الكناية في توصيل غايته، فشكلت لنا صور بديعة رائعة، مما زاد من بهاء أشعارها ونضارتها.

رابعاً: البديع:

للبديع دور هام في تشكيل الصورة الفنية، ومن النقاد الذين وضعوا مكانة خاصة للبديع الجاحظ، إذ جعله مقصوراً على العرب، وهو من خصائص اللغة العربية دون اللغات الأخرى. وفي ذلك يقول: "البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم على كل لغة، وأربت على كل لسان"[1].

والبديع هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقاً بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد[2]، وهنالك ضرورة للبديع لاستكمال جزيئاتها، ولا يستهان بما في البديع من إمكانات تصويرية[3]. إلا أن زهيراً على الرغم مما عرف به من تعديل وتنقيح لشعره، وتخيير لألفاظه، لم يكن حريصاً على التكلف في صناعة شعره، فقد برزت صوره الفنية مسترسلة مع طبعه الفني وحسه المرهف. ومع ذلك لم يخل شعره من التوسل بألوان البديع المختلفة، ومن أبرز ألوان البديع التي توسل بها الشاعر في تصويره الفني "التضاد" من طباق ومقابلة على كل ألوان البديع الأخرى، حيث وظفه الشاعر في تصويره للتعبير عن موقفه من الحياة ورؤيته للواقع المتناقض من حوله، فقد ساءه ما كانت تعيش فيه أميه، آنذاك، من تحزب وأحلاف، وحروب وخلاف، فعبر عن كل ذلك، وعما ينبغي أن يكون عليه المجتمع فعكس عن طريق التضاد ما عناه من حسرة وآلام وما تمناه من آمال جسام.

فتعددت الصور التي وظف فيها الشاعر التضاد في تشكيل عكس فيها موقفه الهادف إلى التغيير والإصلاح، ونقف عند الطباق.

الطباق:

الطباق والمطابق اشتراك معنيين في لفظ واحد بعينه[4].

---

(1) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، ج4، ص 25.

(2) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، طبانة، ص 330.

(3) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، د. إبراهيم علي أبو زيد، ص334.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيـروت- لبنـان، الطبعة السادسة، ص286.

والطباق يسمى المطابقة والتطبيق والتضاد، وهو أن يجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة(1).

والطباق من أعظم المحسنات أثراً في الأسلوب، لأنه يتجاوز الظواهر إلى الخوافي، ولا يقف عند الألفاظ، بل يتجاوزها إلى المعاني، وما من ريب أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالاً ويزيده بهاء ورونقاً قالوا والضد يظهر حسنه الضد(2). وهو إما اسمان، كقوله تعالى: [وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا](3)، أو فعلان، كقوله تعالى: [**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**](4).

ومن أمثلة الطباق عند زهير قوله يدعو الأحلاف للصدق وعدم النفاق:

ألا أبلغ الأحـلاف عنـي رسـالة * وذبيان هل أقسمتم كـل مقـسم

فلا تكتمن الله مـا فـي نفوسـكم * ليخفى ومهمـا يكـتم الله يعلـم

يؤخر فيوضع في كتـاب فيـدخر * ليوم الحساب أو يعجـل فيـنقم

يقول أبلغ ذبيان وحلفاءها وقل لهم: قد حلفتم على إبرام الصلح وفي أنفسكم أن تغدروا، فإن الله يعلم من ذلك ما تكتمونه، فإما تعجل بالانتقام منكم، وإما أن يؤجل عقابكم على سوء نواياكم إلى ما تكتمونه، فإما أن يعجل بالانتقام منكم، وإما أن يؤجل عقابكم على سوء نواياكم إلى ما تكتمونه، فهو يطابق بين "يخفى ويعلم" وبين "يؤخر ويعجل". وقوله في مدح السيدين، الحارث بن عوف وهرم بن سنان:

يمينـاً لـنعم الـسيدان وجـدتما * على كل حال من سحيل ومبـرم

---

(1) فن البديع، عبد القادر حسين، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1423هـ - 1983م، ص45.

(2) علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، الجزء الثاني، ص25.

(3) سورة الكهف، الآية 18.

(4) سورة آل عمران، الآية 26.

يقول أنتم نعم السيدان في حالتي الضعف والقوة، فطابق بين السحيل والمبرم.

وقوله في التنفير من الحرب:

فتغلل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا * قرى بالعراق من قفيز ودرهـم

فطابق بين "تغلل وما لا تغل" هذا طباق سلب، ومن الطباق أيضاً قوله:

وكائن ترى من صامت لك معجب * زيادته أو نقـصه فـي الـتكلم

فطابق بين زيادته ونقصه.

وطابق بين الحمد والذم في قوله:

ومن يجعل المعروف في غير أهله * يكن حمده ذمـاً عليـه ويندم

وفي قوله:

ومهما تكن عند امرئ من خليقـة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم

الطباق نجده بين "تخفى وتعلم".

المقابلة:

وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[1].

ومن المقابلة قوله:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنـه * يطيع العوالي ركبت كـل لهـذم

قابل بين "يعصي ويطيع"، و "أطراف الزجاج والعوالي"، وقابل بين "شفاه الشيخ وحلم الفتى" في قوله:

وإن سفاه الـشيخ لا حلـم بعـده * وإن الفتى بعد الـسفاهة يحلـم

ومما سبق نلاحظ أن زهيراً قد حفلت أشعاره بالطباق الذي أتى سهلاً ورائعاً من غير تكلف ولا صنعة.

الجناس:

([1]) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ص 304.

هو عند قدامة اشتراك المعنيين في ألفاظه متجانسة على جهة الاشتقاق كقول زهير بن أبي سلمى[1]:

كأن عيني وقد سال الـسليل بهـم * وعبرة ما هـم لـو أنهـم أمـم

وهو أن يورد كلمتين تجانس كل واحد منهما صاحبتها في تأليف حروفها[2]. وقال الجرجاني: كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها[3]، وللتجنيس أنواع وأجناس مثل التجنيس المغاير، وهو أن تكون الكلمتان اسماً وفعلاً[4]. كقوله في سورة النمل: [**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**][5].

والتجنيس المماثل: هو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين كقوله تعالى: [**فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ**][6]، وتجنيس التحريف، وهو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين: سقم وسقم. وغيرها من أنواع التجنيس. ومن أمثله الجناس في معلقة زهير قوله:

جريء متى يظلم يعاقـب بظلمـه * سريعاً وإلا يبـد بـالظلم يظلـم

فجانس تجنيس تحريف بين "يظلم ويظلم".

وكذلك قوله:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه * يفره ومن لا يتق الـشتم يـشتم

فجانس بين "الشتم ويشتم".

([1]) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، طبانة، ص 330.

([2]) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، الطبعة الأولى، 1337هـ، ص 322.

([3]) أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 5.

([4]) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مراجعـة إبـراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر- القاهرة، 1380هـ - 1960م، ص12.

([5]) سورة النمل، الآية 44.

([6]) سورة الواقعة، الآية 89.

ونلاحظ الإطناب: وهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف الأوساط لفائدة تقويته وتوكيده، نحو: [رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا][1] أي كبرت[2]. ومن الإطناب الحشو في بيت لزهير الذي يقول فيه:

وأعلم علـم اليـوم والأمـس قبلـه * ولكنني عن علم ما في غد عـم

فكل من الحشو والتطويل معيب في البيان، وكلاهما بمعزل عن مراتب البلاغة.

السمات التي اتسمت بها صوره الفنية في المعلقة:

أولاً: اعتمد الشاعر في تشكيل الصورة الفنية على التشبيهات والاستعارات والكنايات والطباق.

ثانياً: غلب الطابع الحسي على التشبيهات، وطغى طباق الإيجاب على السلب.

ثالثاً: استوحى صوره الفنية من مصادر الطبيعة والبيئة العربية من حوله، ومن المدح والحكمة.

رابعاً: كشفت لنا الصورة الفنية عن قدرة الشاعر على التصوير والخيال الواسع الذي حفلت به أشعاره.

وخير ما يصور مقدرة زهير التصويرية قول شوقي ضيف فيه "وأكبر الظن إننا لا نغلو إذا قلنا إن زهيراً كان شاعراً مصوراً، فالتصوير أساس فنه، وكأنما تحول عقله إلى آله لاقطة، آلة تفكر في الأشياء من خلال أشياء أخرى فتعقد ما لا يحصى من مشابهات ومشاكلات واضحة تمام الوضوح..." [3].

ومهما تحدثنا في هذا الجانب فلن نستطيع أن نوفي زهيراً حقه من بيان مقدرته التصويرية، وكأني به الثمرة النهائية للجهود الفنية التي أودعها

([1]) سورة مريم، الآية 4.

([2]) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص201.

([3]) العصر الجاهلي، شوقي ضيفن ص 33.

الجاهليون أشعارهم، فهو من جهة قد صقل أسلوبه إلى أبعد غاية من الصقل، ومن جهة ثانية عنى بموسيقاه وألحانه عناية واسعة بحيث لا يبدو فيها أي شذوذ، ومن جهة ثالثة اتسم فن التصوير بفرعيه من التشبيه والاستعارة بالإضافة إلى الكناية والبديع.

الخاتمــــــــــة

تناول هذا البحث معلقة زهير بن أبي سلمى وما بها من صورة فنية. وانقسم هذا البحث إلى ثلاثة فصول. الفصل الأول حياة زهير بن أبي سلمى والفصل الثاني الأغراض التي نظم فيها زهير معلقته والفصل الثالث دراسة معلقة زهير وما بها من صور فنية.

وقد أسفرت عن هذه الدراسة النتائج الآتية:

1- تمتاز صور زهير بالدقة لما عرف به من تأن وروية وتنقيح في إخراج قصائده حتى سميت بالحوليات.

2- حِكمه تصور جانباً من شخصيته المجربة البعيدة النظر، وما كان يتصف به من حنكة وجنوح إلى السلم.

3- لم تكن حرب داحس والغبراء في جوهرها إلا درساً أليماً للقبائل المتحاربة التي ظلت تعاني أهوالها طيلة أربعين عاماً على أرجح الروايات. وقد كانت مهمة زهير جليلة، في ذكر هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين سعيا في إطفاء نار الحرب بين حيي غطفان.

4- يمتاز زهير في المدح بالصدق والبعد عن المبالغة.

5- يستمد زهير صورته من الطبيعة وهذا يتم وفق إمكانية التشابه بين ما صوره الشاعر وما وجد في الطبيعة.

6- استعاد زهير بعض أخبار السلف، كقصة أحمر ثمود الذي كان أمثولة الشئوم عندهم.

7- تمتاز صور زهير التي اعتمدت التشبيه لبعض المزايا أظهرها اهتمام زهير باللون في صوره الفنية، فتخرج الصورة زاهية بهذا اللون الذي حرص الشاعر على المعلقة.

10- تمثل صور الحرب في المعلقة خلاصة رؤية زهير للحرب خاصة وأن زهيراً نظم معلقته بعد أن أسن وأحكمته التجارب.

11- نجد أن المعلقة رغم أنها تدور حول مجموعة أفكار تبدو متعددة إلا أنها كانت تجمعها وحدة شعورية وفكرية أساسها إيمانه بقضيته وممدوحيه واتساقه مع نفسه تجاه موضوعه وتفاعله معه.

12- اتخذ زهير من الحرب موضوعاً لخدمة قضية السلام.

ملخص البحث

هذه الدراسة عن معلقة زهير بن أبي سلمى انقسمت إلى ثلاثة فصول، تحتوي على مباحث ومطالب.

الفصل الأول: حياة زهير بن أبي سلمى، وينقسم إلى مبحثين: يتناول الأول أسرة زهير وأخلاقه وعقيدته. أما المبحث الثاني فيتناول شاعرية زهير، مصادر شعره، وآراء القدماء فيه ومدرسته الشعرية.

وتعرض الفصل الثاني الأغراض التي نظم فيها زهير معلقته تناول المبحث الأول الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى، المبحث الثاني: المدح في معلقة زهير بن أبي سلمى، والمبحث الثالث الوصف في المعلقة. أما المبحث الرابع الغزل في معلقة زهير بن أبي سلمى.

وتناول الفصل الثالث: عناصر تشكيل الصورة الفنية في المعلقة، تناول المبحث الأول مفهوم الصورة الفنية، وتعرض المبحث الثاني لدراسة معلقة زهير. أما المبحث الثالث فتناول التشبيه والاستعارة والكناية، وما وقع في شعره من جناس وطباق ومقابلة واستفهام ونهي.

Abstract

This study is about the “Jahili” Poet Zuhair Ibn Aubi Sulma, it is divided into three chapters.

Chapter one covered the life of the poet Zuhair Ibn Abi Sulma, in two sections. Section on dealt with the family of Zuhair, his manners and beliefs. The second section dealt with his pietism of Zuhair, the Sources of his poetry and the view of the old time poets about same; and his school of poetic thought.

The second chapter handled the purposes for which Zuhair wrote his poetry- the first golden letters poem of Zuhair, was about wisdom in his golden letters written poem. The second section covered praise and the third covered description; while the fourth section was about love.

The third chapter dealt with the elements of the formation of artistic image of the poem. The first section dealt the concept of the artistic image. The second section studied the poem and the third section handled the Similarity, Metaphor, Symbolism. Concurrence, Correspondence, Questioning and Prohibition.

فهرس الآيات

الرقم	السورة	رقم الآية	الصفحة
	البقرة		
1	وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُواْ بَقَرَةً قَالُواْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ	67	1
2	وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاء أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ	225	84
	آل عمران		
3	هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ	6	58
4	قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ	26	107
	المائدة		
5	أَوْ جَاء أَحَدٌ مَّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء	6	104
	الأعراف		
6	وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ	11	58
7	وَلَـكِنِّيَ أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ	29	1
	إبراهيم		
8	الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ	1	101
	الرعد		
9	وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللّهِ مِن بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ اللّهُ بِهِ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ أُوْلَئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ	25	103
	النمل		
10	قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً	44	109

		وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ	
		الكهف	
107	18	وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا	11
		مريم	
109	4	رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا	12
		الفرقان	
71	62	وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِّمَنْ أَرَادَ أَن يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا	13
		الصافات	
84	49	كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ	14
		الواقعة	
109	89	فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ	15
		الحشر	
58	24	هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ	16

فهرس المصادر والمراجع

1. المقدمة، ابن خلدون، (عبد الرحمن بن محمد بن خلـدون المغربـي)، لجنة الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، د. ت.
2. العمدة، ابن رشيق القيرواني، (أبي علي الحسن بن رشـيق)، تحقيـق محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، 1934م.
3. الاستيعاب في أسماء الأصحاب، ابن عبد البر، (يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم)، دار الفكر، بيروت، د. ت.
4. العقد الفريد، ابن عبد ربه، (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه بـن النديم الأندلسي)، المطبعة الأزهرية، مصر، الطبعة الثانية، 1928م.
5. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبـة)، المتوفي سنة 276هـ - 899م، حققه وضبط نصه مفيد قميحـة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1985م.
6. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.
7. جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن سعيد بن حـزم الأندلـسي، تحقيق اليفي بروفسال، دار المعارف، مصر، د. ت.
8. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبـد الله بن سهل العسكري)، الطبعة الثانية، 1984م.
9. شرح ديوان زهير،أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني، الدار القوميـة للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م.
10. رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، مفيد قميحة، دار مكتبة الهلال.
11. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين بن محمـد بن أحمد بن الهيثم الأصـفهاني)، (ت 356) دار الكتـب المـصرية، القاهرة، بولاق.

12. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية، 1991م.
13. شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد السكري، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الشراف للطباعة، الطبعة الأولى، د. ت.
14. زهير بن أبي سلمى حياته وشعره، إحسان النص، الطبعة الثانية، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، د. ت.
15. فن المديح وتطوره، أحمد أبو حاقة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1962م.
16. المنتخب من أدب العرب، أحمد الإسكندري، المطبعة الأميرية، القاهرة، د. ت.
17. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1425هـ - 2005م.
18. فجر الإسلام، أحمد أمين، الطبعة الثالثة، د. ت.
19. الصورة الفنية بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، الطبعة الأولى، المنارة للطباعة والنشر، جدة، 1984م.
20. الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السميع الصاوي، فن الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت.
21. الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت- لبنان، د. ت.
22. البديع في فن نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، القاهرة، 1380هـ - 1960م.
23. أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، شرح عبد المنعم خفاجة، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، د. ت.

24. شرح القصائد السبع الطوال، الأنباري، أبي بكر محمد أبـي القاسـم، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، 1963م.
25. ديوانه، أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ - 1960م.
26. معلقات العرب، بدوي أحمد طبانة، دراسة نقدية فـي عيـون الـشعر الجاهلي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1974م.
27. علم البيان دراسة فنية وتاريخية في أصول البلاغة العربيـة، بـدوي أحمد طبانه.
28. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي أحمد طبانـه، مكتبـة الأنجلـو المصرية، 1373هـ - 1954م.
29. علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، القاهرة، د. ت.
30. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار الجيل، بيروت، 1979م.
31. خزانة الأدب، البغدادي، (عبد القادر محمد بن عمـر بـن بـا يزيـد البغدادي)، الطبعة الأولى، 1093هـ، د. ت.
32. شرح القصائد العشر، التبريزي، أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي.
33. فنون التصوير البياني، توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القـاهرة، الطبعـة الثانية، 1412هـ.
34. الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور، القاهرة، دار الثقافة، 1974م.
35. الحيوان، الجاحظ، (أبو عثمان عمر بن بحر الجـاحظ)، حققـه عبـد السلام محمد هارون، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، 1388هـ - 1996م.
36. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هـارون، مطبعـة الخانجي، د. ت.
37. سلسلة الموسوعة في الأدب العربي، جورج غريب، .

38. شرح المعلقات السبع، حسين بن أحمد الزوزني، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.
39. تاريخ الأدب العربي، حنان الفاخوري، القاهرة، المطبعة البوليسية، 1966م.
40. ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، 1964م.
41. شرح القصائد العشر، الخطيب التربيزي، دار الجيل، بيروت، د. ت.
42. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، (جلال الدين أبو عبد الله أحمد)، دار الجيل، بيروت، د. ت.
43. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1977م.
44. مفتاح العلوم، السكاكي، (أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي)، المكتبة العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1987م.
45. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي.
46. التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، د. ت.
47. العصر الجاهلي، شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1960م.
48. الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، الطبعة الخامسة، دار المعارف، مصر، 1965م.
49. صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1412هـ.
50. الصورة الفنية دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1981م.
51. ديوانه، طرفة بن العبد، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980م.

52. حديث الأربعاء،طه حسين، الطبعة العاشرة، دار المعـارف بمـصر، 1119م.
53. زهير شاعر السلم في الجاهلية، عبد الحميد سند الجنـدي، المؤسـسة المصرية للطباعة والنشر، د. ت.
54. الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، عبـد القادر الرباعي، الطبعة الأولى، الرياض، دار العلوم، 1984م.
55. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، د. ت.
56. فن البديع، عبد القـادر حـسين، دار الـشروق، الطبعـة الأولـى، 1423هـ - 1983م.
57. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، الطبعة الثانية، القاهرة، 1331هـ.
58. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيـق محمـد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.
59. القصيدة العربية بين الجاهلية والإسلام، عبد الله التطاوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، د. ت.
60. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبـد الله الطيـب، الـدار السودانية، الخرطوم، الطبعة الأولى، 1970م.
61. التصوير الشعري، عدنان حسن قاسم، الطبعة الأولى، النشأة الـشعبية للنشر والتوزيع، 1970م.
62. ديوانه، عدي بن زيد العبادي، حققه محمد جبار، شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد، 1965م.
63. علم البيان في الدراسات البلاغية، علـي البـدري، الطبعـة الثانيـة، 1404هـ - 1986م.
64. تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الثانيـة، 1969م.

65. البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقـان للنشر والتوزيع، 2005م.
66. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (أبو الفرج قدامه بن زياد، ت 337هـ)، الطبعة الثانية، د. ت.
67. شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو، الطبعة الثانيـة، بيـروت، د. ت.
68. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود محمـد شاكر، مطبعة القاهرة، د. ت.
69. بلوغ الإرب في معرفة أحوال العـرب، محمـد شـكري الألوسـي البغدادي، شرحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار المعارف العالمية، بيروت، د.ت.
70. في الأدب العربي القديم عصوره واتجاهاته، محمد صـالح الـشطي، الطبعة الثالثة، دار الأندلس للطباعة والنشر، 2003م.
71. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، طبعة دار ومطابع الـشعب، الطبعة الثالثة، 1964م.
72. الموشح، المرزباني، (محمد بن عمران بن موسى)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
73. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، طبع دار الأندلس، بيروت، د. ت.
74. ديوانه، النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د. ت.
75. مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، د.ت.
76. أدب العرب، مختصر تاريخ نشأته وتطوره، هارون عبود، بيـروت، 1960م.